

ॐ नादब्रह्मणेनमः

भारतीय तेमજ પાઞ્ચાલ ગાયન વાદન કલાના શાસ્ત્રની સાતુભવ શાસ્ત્રીય પ્રક્રિયાઓનો
અને વિશેષે કરીને ગુજરાતની મહાપ્રજના પ્રાચીન અર્વાચીન પ્રચલિત કંઠસ્થ
તથા કર્ણશ્રુત સંગીતોના સંગ્રહનો તેમજ સંગીતનાં યુગતત્ત્વોનું
શિક્ષણ આપવાને માટે ખાસ રચવામાં
આવેલો ફલ અથ.

૧૧૧

ગાયન વાદન પાઠમાલા.

પુસ્તક ૧ હું.

નાદશાસ્ત્ર, સ્વરશાસ્ત્ર, તાલશાસ્ત્ર, રાગશાસ્ત્ર, વાદનકલા, સંગીતલેખન,
છંદગીતરચના વિદ્યા, વગેરે શાસ્ત્ર અને કલાને લગતા
આર્ય તથા યુરોપિયન ગ્રંથો, પ્રયોગો અને પ્રત્યક્ષ
અનુભવ ઉપરથી તેમજ ગુજરાતના પ્રાચીન
અર્વાચીન કવિવરોનાં લગભગ ૪૦૦
સંગીતો સંગીતલેખન સહ
સંગ્રહ કરી

રચી પ્રસિદ્ધ કરનાર

ગણુપતરાવ ગોપાલરાવ, બર્વે. (સંગીતશાસ્ત્રી.)

નાદલક્ષરી, યોગલિવાકર, શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત, સંગીતની મહત્તા, નજરે ભેળેલું
ભાષાન, નવસંહિતા વગેરે ગ્રંથોના કર્તા.

મુ'બઈ—દાસકારેવી—ગાયનશાસ્ત્રશાળા.

(આદ્યત્તિ પહેલી. પ્રત ૧૦૦૦.)

સંવત ૧૯૧૮. સને ૧૯૧૧.

ક્રીંમત રૂ. ૬-૦-૦

(સર્વ હક્ક સ્વાધિન.)

અમદાવાદ—યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની લિમિટેડના
મેત્રીલાલ શામળદાસે છાપ્યું

પ્રસ્તાવના

અચર્યચત્રયમિદં ઘર્ષકામાર્થમોક્ષદમ્ ।

કીર્તિં પ્રાગલ્ભ્ય સૌભાગ્ય વૈદગ્ધ્યાનાં પ્રવર્ધનમ્ ॥

ઔદાર્ય સ્થૈર્ય ધૈર્યાણાં વિલાસસ્ય ચ કારણમ્ ॥ ૧૦ ॥

દુઃસ્વાર્તિ શોક નિવેદ સ્વેદ વિચ્છેદ કારણમ્ ॥ ૧૧ ॥

અપિ વ્રહ્મપરાનન્દાદિદમભ્યધિકં ધ્રુવમ્ ।

જહાર નારદાદીનાં ચિતાનિ કથમન્યથા ॥ ૧૨ ॥

સંગીત રત્નાકર, નર્તનાધ્યાય.

ભાવાર્થ—ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષને આપનારૂં; કીર્તિ, શાસ્ત્રમાં પ્રગલ્ભતા—પ્રૌઢતા, સૌભાગ્ય, લોકવિપયક ચતુરતા વધારનારૂં; તેમજ હૃદયરતા, સ્થિરતા, ધૈર્ય અને વિલાસના કારણરૂપ એવું ત્રણ પ્રકારનું (ગાયન, વાદન, નર્તન) સંગીત તે દુઃખ, પરિતાપ, શોક, ચિંતની શત્યતા તથા ખેદને કાપી નાખે છે. એ સંગીતનો આનંદ પરબ્રહ્મના આનંદથી પણ અધિક છે, કારણ, ઝોમ ને ન હોત તો પરમ વૈરાગ્યશાલિ મહાત્મા નારદ જેવા યોગી-એનાં પણ ચિત્તને તેણે કંપી રીતે વશ કરી લીધાં ?

સંગીતનું શાસ્ત્રીય અને અનુભવસિદ્ધ વ્યાવહારિક જ્ઞાન મેળવવા માટે મહારી દૃષ્ટિથી જેવા પ્રકારના પુસ્તકની આવશ્યકતા જણાતી હતી તેવા પ્રકારનું પુસ્તક શુભરાતી બાપા બોલનાર જનસમાજની સમક્ષ મુકતાં રહને આનંદ થાય છે. આજ સતત ૬ વર્ષ સુધીનો પ્રયત્ન આજે વ્યવસ્થિત રીતે બહાર આવે છે. પ્રથમ ભાગની રચના કરી રાખ્યા પછી ચીન, જાપાન વગેરે પૂર્વ દિશાની સર્વ ભૂમિનાં દર્શન લેવાનો અપૂર્વ યોગ આવ્યો. તે ભૂમિમાં લગભગ ૨ વર્ષ ગાળ્યાં પછી અત્ર આવી પુનઃ એ કાર્ય હાથમાં લીધું; ત્યારથી તે આજ સુધી સતત ૪ વર્ષ થવા આવ્યાં એજ અર્થનું લેખન, મુદ્રણ, શુદ્ધિકરણાદિ ચાલી રહ્યું છે. સંગીતના જિજ્ઞાસુઓને માટે રાગરાગિણીના જ્ઞાનની અતિશય ઉચ્ચ જાણતો બાદ કરતાં, બાકી ચાલુ વ્યાવહારીક સ્વર, તાલ, રાગ અને ગીતો પુરતું જેટલું જ્ઞાન હોવું જ નેપ્રત્યે અને તે પણ એક બાલકથી તે વિકાસ સાક્ષરને પણ જેટલા જ્ઞાન વિષે આશી ચક્રેન નહી, ખાસ " આટલું તો આવશ્ય જણવું જ નેપ્રત્યે " તે સર્વ જ્ઞાન, અનુભવ અને કલા તરીકેના સર્વ રીતનો, સર્વ જાણનો તેમજ હૃદ અને ગીતશાસ્ત્રનાં શરીરનો. સંગીતના સ્વરૂપના શરીર સાથેના સંબંધરૂપનો સમ્રાટ આ ગ્રંથમાં આવી ગયો છે: જેથી આ ગ્રંથ સંગીતના આબાલ શક્તિ જિજ્ઞાસુઓને માટે અતિશય હપથેગી યદ્ય પાશે એમાં શક જણાશે નહી જ.

આપણા શુભરાત દેશની, આપણી શુભરાતી બાપાની અને આ બાપા બોલનાર તથા

જાણનાર તમામ અન્ય દેશીય અને જાતીય લોકોની સેવા કરીને કૃતકૃત્ય થઈ, થોડે અંશે પણ અનૃષ્ટિ થવું, અને આ વિશ્વરૂપ યજ્ઞમાં આપણે જે જે સર્વ રીતે આહુતિઓ હોમી શકીએ, તે પૈકી આ અચુક પ્રકારનું હુત દ્રવ્ય તૈયાર કરી, હોમીને, સમષ્ટિ વિશ્વયજ્ઞમાં દેવી સંપત્તિના ઉત્કર્ષમાં હાથ આપી ટેકા દેવો એ જ એક ઇચ્છા આંતરમાં ધણી સમયથી પ્રબલિત હતી તે આ પ્રકારે આજ કંઈક સાંત પામે છે; કેમકે મહારી વ્યાવહારિક-ભૌતિક સ્થિતિ તરફ લક્ષ આપતાં, મહેને મહારી શક્તિ પ્રમાણે આજ કૃતરૂપે લોકસેવાનો માર્ગ મહારાથી આક્રમણ કરી શકાય તેમ હતો, અને છે.

હું જે દેશમાં જન્મ્યો, જે માતાઓએ ખોળામાં લઈ લાલ લડાવ્યા, જે પિતાઓએ મહેને બણાવ્યો ગણાવ્યો, જે ભૂમિનાં રજકણોએ મહારા શરીરનું બંધારણ કરી ઉત્તત કર્યું, જે બાપામાતાએ મહારા સ્વલ્પ, લિંગ અને કારણ દેહોની અંદર રહેલી સ્થિતિઓ વિષેનું જ્ઞાન આપી સ્તનપાન કરાવ્યું; તે ભૂમિ, તે બાપા, તે માતાપિતાઓ અને તે બાલકો માટે હે પરમાત્મન ! મહારાથી શું કંઈ પણ ન થઈ શકે ? અરેરે, હું કયે રસ્તે, શી રીતે મહારી માતાની સેવા કરું ? એવી સેવા નરિ થતાં આ દેહનું જે પતન થાય તો જેની પાસેથી જે જ્ઞાનદ્રવ્ય મેળવ્યું તેની પાસે તેટલું દ્રવ્ય પાછું આપી, બધું દેવું ક્યારે આપી શકીશ ? એ ચિંતારૂપ અસિએ આ શરીરને અનેકવાર બાળી નાખ્યા પછી, અનેક મજા બરિમજૂત થયા, અને મહે જે ખાસ મેળવ્યું અને જેને મહે મહાઈ ગણ્યું તેજ પુનઃ આપી દેવામાંથી જે જ્ઞાનદષ્ટિ મહેને મળી, તેજ દષ્ટિથી હું મહારી વ્હાલી માતૃભૂમિમાં, મહારાં માતા, પિતા, બાલકો, બધુઓ વગેરેને સિંહાવલોક ન્યાયે જાગૃત થઈ નિહાળ્યાં તો એમ જણાવું કે, મહારી ભૂમિનાં સર્વ જનોની હૃદયવીણા સર્વેન સુમધુર નાદલહરીથી વાગી રહી છે । અને ગુનરી દેવી હાથમાં એજ સાહિત્ય સંગીતરૂપ વીણા લઈ ગાન કરી રહી છે । મહારા સુભાગ્યે એક વાર મહારી વ્હાલી માતાએ-દેવાએ મહેને સાક્ષાત્કાર આપી પ્રલક્ષ દર્શન દીધાં, અને પોતાની વીણા ખરા ઉમંગદાથી, ઉત્તમ પ્રતિભાથી અને નૌત્તમ કુશલતાથી વગાડીને સંભળાવીઃ એ વખતે એ દેવીએ જે જે ગાયું અને વગાડ્યું તે તે ગાયેલું કાવ્ય લખી રાખ્યું અને વગાડેલાનું સ્વગદાલેખન (નોટેશન) કરી રાખ્યું. કે જે આ અંથના આકારમાં પ્રસિદ્ધિમાં આવી શક્યું.

હું જ્યારે ધાવણો બાજક હતો ત્યારે મહારી માતાઓ ધોડીયામાં નાખી હાંચોગતી અને સાથે હાલરડાં ગાતી તેનું મહેને સ્મરણ છે । એ ગીતોમાં રહેલા સુકોમલ સંગીતનું મહેને હજી પણ જાન છેઃ “ હાલ વ્હાલને હલકી.....ને માધને આઁણે વાવીરેગસકી...” “ હાલ હાલ ” કહેતી. એ મહારી વ્હાલી માતા, તે વખતના ત્હારા સુકોમલ વિશુદ્ધ પ્રેમમય સુમધુર નાદરૂપ શબ્દોમાં મહે જે સંગીત સંવળ્યું છે તેવું સંગીત મહેને આ ત્રિભુવનમાં હજી પણ નથી સંભળાતું । હાલ ! અફસોસ ! એ માતા ! તું શું પુનઃ એકવાર નહીં ગાય ! મહારી વિશુદ્ધ પ્રેમની હલ્લ તંત્રી છેડીને એકવાર શું મહેને પવિત્ર નહીં કરે ? ત્હારાં હાલરડાંનાં સમરૂપ સંગીતો મહારાષ્ટ્ર, દિંદુરયાન, કર્નાટક, વંગ, મર અને સિંચાદિ દેશોમાં મેળજુદ છે; પરંતુ ત્હારાં હાલરડાંની મધુરતા કંઈ ઓરજ છે । એ હાલરડાં ધોડીયામાં ધોડીને સાંભળતો, તે દિન આસ્થા મળા ! મળા તે મળા જ ! આ પ્રમાણે ચરઆતમાં સંખી-

તરસેનો સ્વાદ આખ્યા પછી પુનઃ સાંભળું છું તો મ્હારી માતાઓએ અને મ્હારી બહાલી બહેનોએ મ્હને ગરબીઓ તથા રાસડા સંભળાવ્યા. એક કહેવત છે કે, “ જે સુંદર છે તેહનું સર્વ કંઈ સુંદર જ હોય છે.” એ કંઈ ખોટું નથી. ગુજરાત જેમ સુંદર છે તેમ તેનાં ગોનો (ગરબીઓ) પણ સુંદર ન હોય એમ કંઈ ખતે ? ન જ ખતે; એ સુંદરતા નથી દક્ષિણ ભૂમિમાં, નથી વંગભૂમિમાં, નથી સિંધમાં કે ક્યાંય પણ ! ! જેમ એક તરફથી આવા લલિતગીતો સંભળાયાં તેમ બીજી તરફથી માણુમટો તથા દરિદ્રીતન કરનારા “ યુવાઓઅ ” દ્વારામ, નરસિંહમેહેતા, પ્રેમાનંદ, બહાલીમીરાં, વગેરે દ્વિત આત્માઓનાં કાવ્યાલાપ અને ગીતાલાપનાં આદેશનો ઉત્પન્ન કરી તે તરફ મનને વાળી તેમણે મ્હાણું રંજન કર્યું. ગવૈયાઓએ પણ એ કૃત્યમાં સહાય કરી મ્હારા ઉપર ઉપકાર કર્યોઃ દિનપર દિન હું મ્હોટો થતો ગયો, મ્હારી જ્ઞાનેન્દ્રિયોની મર્યાદા વધતી ગઈ, અને છેક ૯-૧૦ વર્ષની ઉંમરે હાંઠામાં નાટકો જોયાં ત્યારથી તે આજ સુધી અને નાટકકારોએ નાટ્યગીતોની એક સરખી વૃદ્ધિ આણુજ ગમી છે. ઠક્કર દામોદર રતનસી, વાપજી આશાસમ, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, કવિ નયુ-રામ, તેમ પારસી નાટ્યકારોએ જે અવનવાં સંગીતો સંભળાવ્યાં તે પણ મ્હારા અવજી રમણુભાઈ ખસી ગયા નથી. એકતારો વગાડી મસ્તીમાં આવીને પરમાત્મભક્તિ કરનારા ભક્તોએ ભક્તિમય સંગીતો, પ્રભાતિયો, ભક્તિ જ્ઞાન વૈરાગ્યોં પદો પણ સંભળાવ્યા; તહેમણે પણ મ્હાગ ઉપર ઓછો ઉપકાર કર્યો નથી. અરે રાવળીલા જેવા ગરીબડાઓએ પણ હાથમાં મારગી (રાવણુહથો) લઈ “ સ્વર્ગની નિસરણી, ગોપીચંદાદિના રાસ ” વગેરે સંભળાવી મ્હારા ઉપર ઉપકારો કર્યા છે ! આ સર્વની મ્હારા ઉપર રૂપા દટિ રહી છે, તેમ આપણા વર્તમાન સાક્ષર વર્ગની જ્ઞાનમય નૂતનદટિ મ્હારા ઉપર પડી નથી એમ પણ નથીજ. સ્વ-ગૈરથ કરિ શ્રી હલપતરામ નવલરામ, નર્મદાશંકર, નૃસિંહાચાર્ય દરિવાલ કુવ, કલાપી, અશ્વિ-લાલ, ગોવર્ધનરામ બાલાસકર, કવિ છોટમ વગેરે મ્હારા અવજી અને દટિ પંચમા દેખાતા મ્હારા આપ્તો, તેમજ વર્તમાન સાક્ષર મંડળમાં વિરાજતા સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવ, કવિ ન્દાનાલાલ, અશ્વિશંકર ભટ્ટ, રમણુભાઈ, કેશવલાલ કુવ, કવિ ત્રિશુવન, રણુજીભાઈ, મી. કાકીર, લલિત ઇલાદિ વડીલોએ સમય સમયે પોતપોતાની સાહિત્ય અને સંગીતના સરકારથી સંબુત એવી જે હૃદયરીણા સંભળાવી તે તો હજી અવજીમાં પ્રત્યક્ષ મૂર્તિમંત જ છે. આ પ્રકારે આ સર્વ વ્યક્તિ સમૂહરૂપ ગુર્જરીદેવીએ મ્હને જે જ્ઞાનદ્રવ્ય આપ્યું તે દ્રવ્યનો આ એક ભાગ વિશ્વરૂપ યજ્ઞમાં હોયું છું; તો હે દેવી ! હે કથાણી ! હે મહાભાયા ! જમ-ખાતા ! આ ત્હારા સેવકની અલ્પ સેવા માની લે ! ત્હારા જ્ઞાનની પ્રસાદિરૂપ યોદુક દ્રવ્ય હજી મ્હારી પાસે છે તેપણુ ત્હને યોગજ સમયમાં ત્હારા યજ્ઞમાં એક ન્દાના મંથરૂપ આહુતી હોખીશ ! !

પૂર્વ અને પશ્ચિમના સંગીતના જે જે આચાર્યો અને કલાકુસુભો યજ્ઞ ગયા અને વર્તમાનમાં છે, તેમના સંગીતના આત્મારૂપે વિરાજી રહેલ જે રાગવિદ્યા—કલા, એ સંબંધીના જ્ઞાનનો ફલગર્ભ ગ્રંથ (સંગીતનો ઉત્તરભાગિતર મેળવવા માટે આ પાઠભાગણું બીજું પુસ્તક) રચીને દ્વિતીય આહુતિ હોખવાનો પ્રસંગ હવે યોગજ સમયમાં પ્રાપ્ત થયો. તે ઉપરાંત સંગીતનો વિષય બાદ કરતાં, બાકી રહેલા જે વૈષક, જ્યોતિષ, ધર્મ, સાયન્સ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇલાદિ વિષયોનું જ્ઞાન જે જે વ્યક્તિ, ગ્રંથ, રૂપિ અને મહાત્માઓએ મ્હને બદ્યું છે તે તે

જ્ઞાનદ્રવ્યની આકૃતિઓ તૈયાર કરી, સર્વ જૂતોમાં એ જ્ઞાનદ્રવ્ય વિશ્વરૂપ અશ્વમેધ યજ્ઞદ્વારા સર્વજૂતોમાં વેરવા (હોમવા) માટેની તૈયારી* ચાલુ રહી છે એટલું સૂચવીને હવે એ યજ્ઞ-કાર્યથી થોડોક કાળ નિવૃત્ત થઈને, યજ્ઞમાનરૂપે અથવા કહો કે શિક્ષકરૂપે સફલ અભિમાન પૂર્વક, સંગીતનું વિસ્તૃત માહાત્મ્ય દર્શન કરાવવા ઉપરાંત કેટલીક બાબતો વિષે વિસ્તારથી એ શબ્દો કહેવા ઇચ્છા ધારી, તે વિષેનો હવે પ્રસ્તાવ કરીએ છીએ.

સંગીતની વિધાકલા સર્વ ધર્મોમાં પવિત્ર અને સ્વર્ગીયકલા તરીકે મનાતી આવેલી છે. એક મહાન ફિલસૂફ અને એક કેવળ જંગલી માણસ, એ બંનેને સરખી રીતે આનંદ આપનારી સંગીતકલા એ એક મહાન, મનુલ અને મનોહારિણી શક્તિ છે. એની ઉત્પત્તિ વિષે જૂઠા જૂઠા દેશની પ્રજાઓમાં જે દંત કથાઓ પ્રચલિત છે તે સર્વમાં સામાન્ય રીતે એટલું જ જોવામાં આવે છે કે, સ્વર્ગના કોઈ દેવોએ, અપ્સરાઓએ કે ખીજા કોઈ પશુ પ્રકારનાં દેવી સત્ત્વોએ એને આ સ્થૂળ દુનિયાં ઉપર આણ્યું છે. પ્રાચીન અર્વાચીન તમામ વિદ્વાનોએ એની પ્રથમ નિર્વિવાદ રીતે કહેલી છે. સ્વીડીનબર્ન એક સ્થળે લખે છે કે, “ સંગીત એ આ જડ વિશ્વમાં ઉત્પન્ન થયું નથી, પરંતુ સંગીત, અદ્વિત્ય અને સદૃઢ્યતા એ ત્રણે જ્યાં એકરૂપ હશે એવા કોઈ ભાગ્યશાલી વિશ્વમાંથી આ પૃથ્વી ઉપર અવતર્યું હશે.” કાલાંધલ તો કહે છે કે, “ સંગીત એ એક પ્રકારનું અસ્પષ્ટ અને અગાધ બાપણુ છે. તે અનંતસ્વરૂપ પરમાત્માની પાસે આપણને એક ક્ષણ સુધી લઈ જઈ, તેના અનંત સ્વરૂપનું જ્ઞાન કરાવે છે.” એમ જગતના તમામ તત્ત્વવેત્તાઓએ પોત પોતાની મુબા-યિત વાણીથી સંગીતવિધાકલાની અનૂપમ રીતે પ્રથમ કહેલી છે. જે ઉપરથી જણાઈ આવે છે કે, સંગીતવિધાકલા એ પવિત્ર, સફળ, હૃદયની ઉત્તરિતે આપનારી અને આ દુનિયાંનાં તમામ માનસિક દુઃખોના દિલાસારૂપ છે, ને તેની શક્તિ છેક પરમાત્માના સ્વરૂપનું જ્ઞાન કરાવવા સુધી છે. એવી ઉત્તમ કલાને માટે હલકો મત આપનારને કેવો માણસ સમજવો ?

મધુરતાનાં મધુર ઝરણો ક્યાંક શુભપણે, તો ક્યાંક પ્રકટ રીતે આ વિશ્વમાં જ્યાં જ્યાં વહાં કરે છે. એ ઝરણો આ વિશ્વમાં વહેતાં વહેતાં માણસ જાતની નજરે ચડે છે ત્યારે તેની અંદરના ક્રૂરતા, દુષ્ટતા, નીચતાદિ અનેક પાશવ ગુણો ક્ષણવારને માટે જતા રહે છે. આ બાજુ વિશ્વમાં એ ઝરણો સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ રૂપે અવતરી મનુષ્યને દેખાવ આપે છે ત્યારે જે આનંદનું જ્ઞાન યાચે છે, તે કરતાં મનુષ્યના મન રૂપી વિશ્વમાં કે આધ્યાત્મિક વિશ્વમાં જ્યારે એવાં મધુરતાનાં અમૃત તુલ્ય ઝરણો ઉત્પન્ન થઈ, મનુષ્ય પોતે જ્યારે તેને અનુભવી શકે છે ત્યારે તેના આનંદની હદ રહેતી જ નથી. મધુરતાના મધુર ઝરા એવી રીતે અનંત પ્રકારના છે, પરંતુ એ બધાં ઝરણોનું ઉત્પત્તિસ્થાન કેવળ સંગીત જ છે. એ સંગીતામૃતના મધુર ઝરણનું મૂળ શોધવા જઈશું તો તેનું સ્થાન પરમાત્મામાં મળી આવશે એમ ખાતરી સમજવું.

* મૂતેષુ મૂતેષુ વિચિત્ર્ય ધીરાઃ પ્રેત્યાત્મા હ્યેકાદમૃતા મવન્તિ (કેન ઉપનિ-પદ) આ જૂતોમાં વેળું, તે જૂતોમાં વેળું: એમ જૂતોમાં (પોતાનાં કૃત અને સમૃદ્ધિઓને) વેરતાં વેગતાં ધીર (મહાત્માઓ) આ લોકમાંથી નીકળી અમૃત યાચે છે.

સંગીતની આવી સૂક્ષ્મતા અને ઉચ્ચતા ખ્યાલમાં આવ્યા પછી સંગીત તે શું એ વિષે થોડુંક જાણવું જોઈએ. 'સંગીત' એ શબ્દમાં ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણ કળાઓનો સમાવેશ કરેલો છે. એટલે કે, ગાવું, વગાડવું, નાટકની કળા, નાચવાની કળા એ બધી કળાઓ સંગીતના પેદાશમાં સમાઈ જાય છે. તેથી બીજા બધાં શાસ્ત્રો અને કળાઓની જેમ સંગીત એ એક મહાન શાસ્ત્ર છે અને મહાન કલા રૂપ છે. કવિતાને જુદા જુદા સ્વરોમાં બોલવી તેને ગાયન કહે છે. એ ગાયેલી કવિતાના સ્વરો અને તાલની પ્રકૃતિ અમે તે પ્રકારના ધ્વનિ મદદથી કરવી તેને વાદન (વગાડવું) કહે છે. હવે જે કવિના ગાઈ વગાડી હોય, તે કવિતાનો જે ભાવ હોય, અથવા તેનો જે રસ હોય; તે ભાવ તથા રસ, શરીરના અભિનયો (એક્ષીઝ) થી પ્રકટ કરવો તેને નર્તન કહે છે. એ નર્તન કળામાં વળી નાટકની કળા, નાચવાની કળા અને જુદા જુદા પ્રકારથી વેશ લઈ અંગથી હાવભાવ કરવાની કળા (નૃત) એ ત્રણ જાતની કળાઓ સમાય છે. ને તે તથા ગાયન, વાદન એ બંને કળાઓનાં શાસ્ત્રો એવાં મહોદ્ધાં અને સૂક્ષ્મ છે કે, તેનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવાને માટે આ એક જીંદગી તો શું પણ સેંકડો જીંદગીઓ પૂરી કરવી પડે!! સંગીતનું બધું ગંદાણુ એ વસ્તુ ઉપર છે: સ્વર અને કાળ. સ્વર અને કાળના વિસ્તારનું ચોક્કસ માપ બાંધી તેમાંથી અનેક પ્રકારના આનંદ લેવાનું કામ સંગીતનું છે. સ્વર અને કાળ એ બંનેનાં મૂળ, અનંત સ્વરૂપ પરમાત્મામાં જઈ પહોંચે છે; સ્વરની સૂક્ષ્મતા અને સ્થૂલતાનો જ બે વેગ વિસ્તાર વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલો છે. એ સ્વરના મૂળ સ્વરૂપને નાદ (અવાજ, શબ્દ, ધ્વનિ વગેરે) કહે છે. તેના એ વર્ગ છે: સૂક્ષ્મ નાદ અને સ્થૂલ નાદ. સૂક્ષ્મ નાદને અનાહુત નાદ કહે છે અને સ્થૂલ નાદને આહુત નાદ કહે છે. જે નાદ માણસ જાતથી સંભળાતા નથી તે સૂક્ષ્મ નાદ છે, અને જે સંભળાય છે તે સ્થૂલ નાદ છે. એ સ્થૂલ નાદમાંથી જે નાદ બહુ જ મીઠા અને આનંદ વ્યાપી શકે એવા છે તે માત્ર સાત છે. તેમને સ્વર કહે છે. તે સ રિ ગ મ પ ધ નિ એમ સાત પ્રકારના છે. અને એ સાત સ્વરની જુદી જુદી રચનાથી જુદા જુદા ભાવ-રસ વાળા સ્વરરચના થાય છે તેને રાગ કહે છે. રાગ એ સંગીતનો આત્મા છે. એવા રાગો અનંત છે, તેમનો કંઈ પાર નથી. કોઈ પણ રાગને પૂર્ણ સ્વરૂપમાં પ્રકટ કરવો એ જ સંગીત કળાનું મુખ્ય કામ છે.

રાગની પૂર્ણતા કરવા માટે સ્વરોની અનેક પ્રકારે રચના કરવી પડે છે. તે રચના મામ, મૂર્છના, તાન, કમ, પ્રસ્તાર કૂટાન, મેલ (યાદ), અલંકાર વગેરે અનેક રૂપે વિસ્તાર પામે છે. સ્વરો તો માત્ર ૭ જ છે પણ તેની મૂર્છનાઓ ૭૦ હજાર, કમ ૩ લાખ ૭૫ હજાર, તાન ૮૪, પ્રસ્તાર ૧૯ હજાર, કૂટાન ૫ કરોડ ૯૯ લાખ, મેલ ૪ હજાર, રાગ રચના મુખ્ય ૭ હજાર અને તેની મિશ્ર રચનાઓ કરોડો પ્રકારની અને અલંકારાદિની રચનાઓ પણ અનંત છે. એ બધાનો પાર આવે તેમ નથી. એટલું થવા પછી જે તે ભાવ રસને પોષણ કરનારા રાગમાં મવાતી કવિતાઓની વિશેષ રચના કે જેને પ્રખંધ કહે છે તેના પ્રાચીન શાસ્ત્રાનુસાર ૪૫૦૦ બેદ તથા તાલના પણ અનંત બેદ થાય છે. આ પ્રમાણે રાગ રૂપી વિધનો વિસ્તાર એવડો મહાન છે કે, તેનો પાર પામવા જતાં માણસની જીંદગી એક ક્ષણ જેવી થઈ પડે છે.

આ ઉપરથી જણાઈ આવશે કે, મુળનાદનો વિસ્તાર કરી જુદી જુદી અસરો પડે દરેક રસ-ભાવ વગેરેનો આનંદ લેવો એ સંગીતનું જ પ્રયોજન છે. એ નાદની શક્તિ અપૂર્વ છે. અને મહાત્મ છે. સ્વલ્પ અને સૂક્ષ્મ વિશ્વમાં એ નાદની ધારા અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ રૂપે, નદી રૂપે, ઝરણાં રૂપે સતત વહેતી રહે છે. તેથી જ તમામ પ્રાણીઓ, મનુષ્યો અને દેવો (મહાત્માઓ, યોગીઓ) આ બધો વ્યવહાર ચલાવી શકે છે. નાદની અજબ શક્તિ વિષેનું વિવેચન કરતાં તો એક મહાભારત ગ્રંથ લખવો પડે; પરંતુ ટૂંકામાં જણાવવાનું કે, દુનિયામાં આજ સુધી જેણી પ્રખ્યાત શક્તિઓનો શોધ થયો છે તે સર્વેનાં નાદની શક્તિ અગાધ છે. અનંત તારા ગણો, અનંત ગ્રહો, અનંત પૃથ્વીઓ, અનેક જડ દ્રવ્યો, તમામ વનસ્પતિઓ અને તમામ પ્રાણીઓ નાદ શક્તિથી કાર્ય કરતી જણાય છે. એ નાદથી તમામ પ્રાણી માત્ર અનેક જાતના શબ્દો કરે છે. ખોલવાની બાપા જે અક્ષરો (ક, ખ, ગ વગેરે) થી બની છે તે અક્ષરો નાદથી થાય છે. અક્ષરોથી પદ (પદો, શ્લોકો વગેરે) થાય છે, પદથી ભાષણ થાય છે અને એ ભાષણથી વ્યવહાર ચલાવી શકાય છે. મતલબ કે આ સર્વે વિશ્વ નાદને આધિન છે. એ જ નાદ વિના ગીત, ધ્વનિ નથી, એ જ નાદ વિના સ્વર થતા નથી, એ જ નાદ વિના નર્તન પણ થતું નથી માટે સંગીત નાદમય જ છે. આ વિશ્વના તમામ પરમાણુઓ સતત હોણાપમાન હોય છે. એ આંદોલનમય રચનામાંથી સ્વલ્પ નાદો પ્રકટે છે. એ સ્વલ્પ નાદોથી સ્વરો થાય છે, ને દરેક પરમાણુસમૂહ અમુક અમુક સ્વરો ઉત્પન્ન કરી સતત યનગન યનગન થયાં જ કરે છે; પરમાણુનું નર્તન (નાચ) તે એ જ છે અને આ વિશ્વમાં “ વિશ્વમય નાદ ” માંથી અખંડ સંગીત સર્વત્ર યદ્ય રહ્યું છે તે સ્પષ્ટ છે.

નાદ કે અવાજની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે એ વિષે વિચાર કરેલો જોઈએ. જગતમાં સર્વત્ર એવો નિયમ જોવામાં આવે છે કે, જ્યાં જ્યાં એ વસ્તુઓ-પણી તે સૂક્ષ્મ હોય, કે સ્વલ્પ હોય તે પ્રમાણે તેમના-અચડાવાથી કે સંયોગથી સૂક્ષ્મ કે સ્વલ્પ આઘાત, તરંગો, મોઝાં, કે આંદોલનો ઉત્પન્ન થાય છે. એવા સૂક્ષ્મ આંદોલનોથી સૂક્ષ્મ કે સ્વલ્પ “ નાદની પ્રતીતિ ” થાય છે. એ પ્રતીતિને આપણે બોલવાની બાપામાં “ નાદ ઉત્પન્ન થયો ” એમ કહીએ છીએ. જ્યાં જ્યાં એવો નાદ ઉત્પન્ન થાય ત્યાં ત્યાં આંદોલનો (ગતિ) થવાં જ જોઈએ; કેમકે તે વિના નાદની ઉત્પત્તિ (પ્રતીતિ) થતી જ નથી. જેથી નાદની ઉત્પત્તિથી આંદોલનો, અને આંદોલનોથી ઉષ્ણતા ઉત્પન્ન થાય છે, ઉષ્ણતાથી પકારા ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રકાશથી લોહણુખંડ નામની શક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને એ લોહણુખંડથી પછી વિજળી ઉત્પન્ન થાય છે.

હવે ઉપલી જ બાબતનો જરા શાસ્ત્રીય રીતે જોડો વિચાર કરીએ. આ સ્વલ્પ જગતમાં જેટલા નાદ, અવાજો, ધ્વનિઓ કે શબ્દો માણસ જાતથી સાંભળી શકાય છે તે તમામ જાતના નાદને આદ્યત નાદ કહે છે. અને તે સિવાય જે નાદ અતિશય સૂક્ષ્મ હોય છે એવા સ્વલ્પ દુનિયાના અને સૂક્ષ્મ દુનિયાના જેટલા નાદ છે તે તમામ નાદને અરહત નાદ કહે છે. એ અનાદ્યત તથા આદ્યત નાદ, જે ગ્રમ નાદનાં પ્રતીતિ યદ્ય શકે એવાં રૂપો છે તે ગ્રમ નાદને “ મૂળનાદ ” કહે છે. એ મૂળનાદ બધા સમયસર વિશ્વમાં વ્યાપક રચાયે છે. એને શાસ્ત્રમાં “ નાદબ્રહ્મ ” કહે છે. એ મૂળનાદ ઉત્પન્ન થતો નથી, ને તે મર્વત્ર

છે છે ને છે જ પરંતુ આ સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ વિશ્વ જે પરમાણુઓનું અથવા પ્રકૃતિનું (પરમાણુ સમૂહનું) બનેલું છે તેના પરમાણુઓનો સમૂહ જે પ્રમાણુમા તરંગિત થાય તે પ્રમાણુમા “મૂળ નાદ” સૂક્ષ્મ કે સ્થૂળ રૂપે પ્રતીત થાય છે પ્રકૃતિનો પરમાણુપુજા જે સૂક્ષ્મ હોય ને તેવી સ્થિતિમા તે પુજા તરંગિત થાય અથવા આદોહન પામે તો તેથી સૂક્ષ્મનાદ કે અનાહત નાદની પ્રતીતિ થાય છે, ને જે એ જ પરમાણુપુજા સ્થૂળ હોય ને તે સ્થિતિમાં તરંગિત થઈ આદોહન પામે તો તેથી સ્થૂળ નાદ કે આહત નાદની પ્રતીતિ થાય છે આમ હોવાથી અનાહત અને આહત એ બંને નાદો “મૂળ નાદબ્ધનના” સામળી શકાય એવા રૂપો થયા એ સ્પષ્ટ છે, કે જે રૂપોમા આ સ્થૂળ તથા સૂક્ષ્મ દુનિયા-માના તમામ નાદ, અવાજ, ધ્વનિ, સખ્દો વગેરે આવી જાય કે. “અમુક નાદ ઉત્પન્ન થયો” એમ જે બોવાય છે તેનો અર્થ આ ઉપરથી એવો સમજવાનો છે કે, “અમુક પ્રકારના તરંગોદ્ધારા તે પ્રમાણુમા મૂળનાદ પ્રતીત થયો એને “નાદનું પ્રકટીકરણ” કે “નાદની ઉત્પત્તિ” થઈ એમ કહે છે

આ પ્રક્રિયા પ્રમાણે નાદ ઉત્પન્ન થવામા જ્યારે આદોહનો ઉત્પન્ન થવાની જરૂર છે ત્યારે તો એ પણ સિદ્ધ જ છે કે જ્યાં જ્યાં નાદ ઉત્પન્ન થાય ત્યાં ત્યાં આદોહનો પણ ઉત્પન્ન થવા જ જોઈએ હવે જ્યાં નાદ ઉત્પન્ન થાય ત્યાં આદોહનો કે તરંગો ઉત્પન્ન થવાના જ એ ચોક્કસ નિયમ સારી રીતે સમજાય તો એજ નિયમે એ પણ સમજાવું સહેલ છે કે, નાદથી ઉત્પન્ન થતા તરંગોથી ઉષ્ણતા, ઉષ્ણતાથી પ્રકાશ, પ્રકાશથી લોહ-ચુબ્ધકત્વ, અને તેમાંથી વિદ્યુત્ ઉત્પન્ન થાય છે એ અનુક્રમ સ્વભાવ સિદ્ધ છે આટલું સમજાયા પછી હવે કેટલીક શાસ્ત્રીય બાબતો ઉપર વિચાર ચલાવીએ

આ સમગ્ર દૃશ્યાદૃશ્ય બ્રહ્માંડ સ્થૂળ સૂક્ષ્મ તત્વોના આણુ પરમાણુઓનું બનેલું છે. તેમાંથી જે તત્વોના આણુઓ આપણી દ્રિષ્ટિથી ગમ્ય છે તેમનું પૃથક્કરણ કરી તેમના પરમાણુઓ વિષેનો વિચાર રસાયનશાસ્ત્રમા કરેલો હોય છે હાઇડ્રોજન, ઓક્સીજન નાઈટ્રોજન વગેરે વાયુરૂપી દ્રવ્યો અને સોનું તાંબુ લાખડ, પ્લાટીનમ વગેરે ધાતુ રૂપી દ્રવ્યો, એ તમામ દ્રવ્યોના મૂળ પરમાણુઓ અદૃશ્ય તથા અગમ્ય છે એ પરમાણુઓનું ઉપાદાન ‘ધર’ નામનું સૂક્ષ્મ તત્વ છે એવો યૂરોપિયન સાયન્સનો સિદ્ધાન્ત છે પૃથ્વીની સપાટી ઉપર જેમ સધળે વાતાવરણ બરેલું છે અને એ વાતાવરણમા અનેક આણુ પરમાણુઓ તરંગિત સ્થિતિમા આમ તેમ ગમનાગમન કર્યા કરે છે તેમ વિશ્વની અદર અને બહાર સર્વ રથળે ધર નામનો કોઈ સૂક્ષ્મ-વિરલ પદાર્થ આ સમગ્ર વિશ્વના ધારક અને પોષક રૂપે બરપૂર બરેલો છે, અને તેમા સમગ્ર દૃશ્યાદૃશ્ય પ્રપચ-અનેક ઝડો, ઝદમાળાઓ, તારા, વગેરે તરંગિત થઈ રહેલ છે સર્વ અને પૃથ્વીની વચ્ચેના પોનાણુમા, તેમ જ મોઈ પણ સૂક્ષ્મતર પરમાણુઓની વચ્ચેના અવકાશમા એ તત્વ બરપૂર બરેલું છે એ તત્વમાંથી જ તમામ મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓના બિંદુઓ રચાઈ, તેમાંથી પરમાણુ પોતે અસ્તિત્વમા આવી સતત ગતિમાન થતા રહે છે આ ઉપરથી એટલું સમજી શકો કે, આ તમામ દૃશ્ય વિશ્વના સ્થૂળ પદાર્થો અને સ્પર્શ્યેય વાયુ રૂપી પદાર્થો, સૂક્ષ્મ આણુઓમાંથી ઉત્પન્ન થયા છે, આણુઓની ઉત્પત્તિ દ્રિષ્ટિએને પણ અગમ્ય હોઈ શકે એવા અતિશય સૂક્ષ્મ પરમાણુ-

ઓમાંથી થઈ છે; અને એ પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ શોધવા જતાં ઇથર નામના કોઈ સર્વદ્રિષ્ટ વ્યાપી પદાર્થ, કે જે પરમાણુઓના મૂળ ઉપાદાન રૂપ છે ત્યાં આગળ આવી અટકી પડાય છે.

વિદ્યુતશાસ્ત્રમાં જે શોધો થયા છે તે ઉપરથી પરમાણુ અને ઇથર એ બંનેની વચમાં કંઈક અજવાળું પડ્યું છે. અત્યાર સુધી એમ સ્વીકારવામાં આવતું હતું કે, મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓ પોતે જ દ્રવ્યના અતિમ વિભાગ રૂપ છે, ને વિદ્યુત એ શક્તિ (ફોર્સ) છે. પરંતુ હમણાં હમણાં સાયન્સમાં જે છેલ્લા શોધો ગયા છે તે અન્યથે વિદ્યુત એ એક પ્રકારનું જડ દ્રવ્ય છે એમ સિદ્ધ થયું છે. એ વિદ્યુતના દ્રવ્યના પરમાણુને ' વિદ્યુતપરમાણુ ' (ઇલેક્ટ્રોન) એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. રસાયન શાસ્ત્રમાંનાં સિદ્ધ મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓ તે ખીલું કશું જ નહિ પશુ માત્ર વિદ્યુત પરમાણુઓના બિન બિન પ્રમાણુવાળા સંયયો જ છે. બધાં મૂળ દ્રવ્યોમાં હાઇડ્રોજન એ આરંભ રથને ગણાય છે, કેમકે તેના પરમાણુનું ગુરત્વ એકમ રથને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. દ્રવ્યના પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ ઇથરમાંથી માનવામાં આવતી હતી, પરંતુ ન્યારથી આ વિદ્યુતપરમાણુનો શોધ થયો છે ત્યારથી એમ સિદ્ધ થઈ ચુક્યું છે કે, પરમાણુઓ અને ઇથર એ બે સાંકળોને સાંધનાર એક નવીન પરમાણુનો જુદો જ અકોડો છે, અને તે અકોડો તે વિદ્યુત પરમાણુ છે. દ્રવ્યનો પરમાણુ તે સ્ફુટતાની પરમ સીમા તરીકે ગણાતું હતું તે હવે બદલાઈ જઈ તેની જગા વિદ્યુતપરમાણુએ લીધી છે. વળી દ્રવ્યના પરમાણુઓના કોઈ પણ રીતે વિભાગો થઈ શકતા નથી એમ મનાતું હતું તે હવે બધું ફરી ગયું છે અને દ્રવ્યના પરમાણુઓમાંથી પણ વિદ્યુતના પરમાણુઓ છૂટા પાડી શકાય છે. દ્રવ્યના પરમાણુઓમાં જે જે ગુણ ધર્મો હોય છે તે તે ગુણ ધર્મો વિદ્યુત પરમાણુઓમાં છે એમ હવે નિર્વિવાદ સિદ્ધ થઈ ચુક્યું છે. આ વિલક્ષણ શોધથી દ્રવ્યપરમાણુઓના સ્વરૂપ ઉપર એવો પ્રકાશ પડ્યો કે, જુદા જુદા મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓ તે ખીલું કશું જ નહીં પણ વિદ્યુતના પરમાણુઓનો જ માત્ર જુદા જુદા પ્રમાણુવાળો સંયય છે. ૧૮૯૯ દ્રવ્યના કોઈ પણ મૂળ પરમાણુની આકૃતિને જે આપણે એક મહોટા ધર જેવડી કદખીએ તો તેમાં વિદ્યુતપરમાણુનાં પૂર્ણવિરામ ચિન્હનાં ૮૫૬૦ જેવડાં હમરો બિંદુઓ જમણુ કરે છે એવી સરખામણી કરી શકાય. તમામ પ્રકારના મૂળદ્રવ્યના પરમાણુઓ આ વિદ્યુત પરમાણુની જુદી જુદી મંચલાત્મક ગ્રેણીઓ છે. દાખલા માટે, હાઇડ્રોજનનો એક પરમાણુ લઘુએ, અને તેમાં ૭૦૦ વિદ્યુતપરમાણુઓની એક રચાણી ચાલા છે એમ સ્વીકારીએ તો તેમાં ૩૫૦ આકર્ષક અને ૩૫૦ ઉત્સારક વિદ્યુત પરમાણુઓ હોવાના. તેમ જ ને આકર્ષીજનનો એક પરમાણુ લઘુએ તો તેમાં, હાઇડ્રોજનમાં જેલેલા વિદ્યુતપરમાણુઓના કરતાં ૧૬ ગણા વધારે હોવાના; જેથી તેમાં (૩૫૦×૧૬) ૫૬૦૦ આકર્ષક અને તેટલા જ ઉત્સારક વિદ્યુતપરમાણુઓ હોવાના. આથી એમ સિદ્ધ થયું કે, ૭૦૦ વિદ્યુત પરમાણુઓના સંયોગથી હાઇડ્રોજનનો એક પરમાણુ બન્યો છે, અને ૭૦૦×૧૭=૧૧૨૦૦ વિદ્યુત પરમાણુઓ મળી આંક્રીજીનનો એક પરમાણુ બન્યો છે, વગેરે. આ શોધથી પરમાણુવાદની એક પાયરી આગળ વધી પરંતુ વિદ્યુતના પરમાણુઓ ક્યાંથી આવ્યા, તેમની આંતર રચના કેવી હશે, ને તેમના આકર્ષક તથા ઉત્સારક બેદો કેવી રીતે પડતા હશે? એ બધા પ્રશ્નોના ખુલાસા શોધવા સાયન્સને દજ બાકી છે. તોપણ આ નવીન સિદ્ધાંતથી રેડિયમ જેવા પ્રકાશિત દ્રવ્યની રચના, તેમજ તેની પ્રકાશ દેવાની શક્તિ, જુદાં જુદાં મૂળદ્રવ્યોનાં પરમાણુ ગુરત્વ,

જડત્વ, વિદ્યુદ્ઘાટકતા, પ્રકાશવિસર્જન શક્તિ, રસાયનિક પરિવર્તો, રંગબંધ પ્રકાશકરણો-
માંની રેખાઓની જિજ્ઞાસા, ધ્વનિના તરંગો અને બીજી ઘણી બાબતોનો ખુલાસો થઈ શકે
છે. અને 'આલ્ સદીના સાયન્સના વિદ્વાનોને માટે એક નવું વિજ્ઞાનનું ક્ષેત્ર ખુલ્લું થયું છે.

પરમાણુની " શક્તિ રૂપ મધ્યબિંદુ " (પોઇન્ટ ઓફ ફોર્સ) એવી શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા
કરવામાં આવતી હતી તે હવે ઉપરના શોધથી એવા પ્રકારના પરમાણુ તે મૂળતત્ત્વરૂપ દ્રવ્યનો
પરમાણુ નહિ પણ વિદ્યુત નામના દ્રવ્યનો જ પરમાણુ ઇલેક્ટ્રોન તેને એ વ્યાખ્યા લાગુ પડશે.
કેમકે ઉપરોક્ત શોધથી જુદા જુદા મૂળતત્ત્વોના પરમાણુઓ તે ઇલેક્ટ્રોનની જ ક્યણુંક
અણુકાંદિ રચના કરી સુધી. જેથી ખરો પરમાણુ તે ઇલેક્ટ્રોન જ છે અને તેની શાસ્ત્રીય
વ્યાખ્યા " શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુ " એ જ વારતવિક લાગે છે. એવાં શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુ-
ઓનાં રચના બ્રહ્માંડમાં સર્વત્ર-ભ્યાં ધારો લાં-છે. કેમકે તમામ બ્રહ્માંડનું વિવર્તોપાદાનતત્ત્વ
તો નિરપેક્ષવ્યાપક એકરસ એવું બ્રહ્મચેતન-નાદબ્રહ્મ છે; ને તેને જ આશ્રયે રહેલ
પ્રાકૃતિ-માયા-અવિદ્યા, ધ્વિર વગેરે પોતાના વિવર્તરૂપે આચ્છાદિત રહેલ છે. જેથી જેટલા
નિરવધિ દિક્કાલમાં ચેતન-નાદની સત્તા હોઈ શકે તેટલા જ દિક્કાલમાં માયારૂપ વિવર્ત
હોવાનો, ને આ વિશ્વ ભ્યારે માયાનું કાર્ય છે, તો એ નિરવધિ માયા સાપેક્ષપણે સર્વત્ર
વ્યાપક જ છે. ને તેમ હોવાથી તેનું મધ્યબિંદુ અમુક જ ઠેકણે હોઈ શકે એમ કહી શકશે
નહિ. ભ્યાં જુઓ ત્યાં તેનું બિંદુ જ છે. કોઈ પણ અવકાશ અનંત બિંદુઓ મળીને રિચિતિ
પામી શકે છે. આમ હોવાથી શક્તિ રૂપ મધ્યબિંદુઓ વિશ્વમાં સર્વત્ર અસંખ્ય-નિરવધિ છે.
ને તેથી, પરમાણુઓ (ઇલેક્ટ્રોન) ની અનંતતા નિરવધિ હોઈ શકે તે સ્પષ્ટ છે. આર્યશાસ્ત્ર
અને તત્ત્વજ્ઞાનના મત પ્રમાણે તો ધ્વિરથી પણ સૂક્ષ્મ, સૂક્ષ્મતર, સૂક્ષ્મતમ એવાં
ધ્વિંક તરંગો (અંતઃકરણાંદિ, અપંચીકૃત જ્ઞાનો, અવિદ્યા, માયા, પ્રકૃતિ) સ્વીકારવામાં આવ્યાં
છે, પરંતુ હાલ આપણે રચી શકી રીતે માત્ર ધ્વિરને જ આ બધા વિશ્વનું ઉપાદાન માની લઈએ
તો સૂક્ષ્મ તત્ત્વમાંથી વિદ્યુતપરમાણુઓ શીરીતે ઉત્પન્ન થતા હશે તેનો. થોડોક વિચાર કરી
લઈએ; ધ્વિર એ અનંત શક્તિઓનો ભંડાર છે એટલું જ નહિ પણ પરમાણુઓના જનક-
રૂપ અનંત બિંદુરૂપ આવર્તોના ક્ષોભ રૂપ વિશ્વવ્યાપક મહાસાગર છે. એટલે કે ધ્વિર એ
પાશ્ચાત્ય સાયન્સના વાદ પ્રમાણે શક્તિ (ફોર્સ) અને દ્રવ્ય (મેટર) ના મૂળ ઉપાદાન રૂપ
તત્ત્વ છે. એ તત્ત્વ રિચિતિરયામી, લયગ્રવાણું, અવિચ્છિન્ન, અંતરાલ વિનાનું, શુદ્ધ વિનાનું,
અને અતિ વિરલ છે; તેથી તે પરમાણુઓનું કે અણુઓનું બનેલ છે. એમ નહીં કહી શકાય,
એનો સ્વભાવ સતત સંકોચ પામવાનો છે. જેથી તેની મૂલ પ્રકૃતિરૂપ અવરયામાં સતત
વિકૃતિ થતી રહી વિધમાવરયા થતી રહે છે; ને તેથી સર્વ દિશાઓમાં-બધી તરફ બિંદુ રૂપ
અનંત આવર્તો થતાં જાય છે. એમ યવાથી શક્તિના કમી જરૂરી સંચયવાળા અનેક બલ-

* પરમાણુ એક અને અખંડ હોઈ શકે. બે કે તેથી વધારે પરમાણુઓથી અણુ
બને છે. ને એવા ઘણા અણુઓથી પદાર્થ કે પિંડ બને છે. હાઇડ્રોજનનાદિ તરંગોના અણુઓ
બે કે તેથી વધારે ઇલેક્ટ્રોનના સંયોગથી બને છે, તો ઇલેક્ટ્રોનનો એક પરમાણુ તે એક
અને અખંડ હોવા જોઈએ.

વાળા પ્રવાહો સ્થિતિ પામી, તેને પરિણામે એ બિંદુરૂપ* આવર્તોમાં આકર્ષક અને ઉત્સારક એવા બે બેદ પડે છે, તેમાંનાં જે બિંદુઓ એવી યોગ્યતાનાં હોય કે, તેના કરતાં ઓછી શક્તિના બિંદુઓને પોતા તરફ આકર્ષી લે, તેવાં શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુઓ આકર્ષક વિદ્યુત્પરમાણુ* (પોઝીટીવ ઇલેક્ટ્રોન) તરીકે સ્થિતિ પામે છે અને જે બિંદુઓમાં એવી શક્તિ હોય કે બીજા વધારે શક્તિવાળા બિંદુઓ તરફ આકર્ષાઈ જાય. તેવાં શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુઓ ઉત્સારક વિદ્યુત્પરમાણુ* (નેગેટીવ ઇલેક્ટ્રોન) તરીકે સ્થિતિ પામે છે. આ પ્રમાણે એવાં આકર્ષક અને ઉત્સારક ઇલેક્ટ્રોનના પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ થઈ તેઓ સતત ગતિમાન થઈ રહે છે. ને પછી તેમની વિવિધ પરંતુ નિયમિત શ્રેણીઓથી રસાયનશાસ્ત્રમાં કહેલાં હાઇડ્રોજનનાંદિ મૂળદ્રવ્યોનાં અણુઓની રચનાઓ થતી રહે છે. આ પ્રમાણે ધૃધરના સંક્રોચન પામવાના સ્વભાવ ધર્મથી તેમાં અનેક બિંદુરૂપ આવર્તો ઉત્પન્ન થઈ તેમાંથી ઇલેક્ટ્રોનના આકર્ષક કે ઉત્સારક પરમાણુઓ અસ્તિત્વમાં આવવા માટે તો તેની પોતાની (ધૃધરની) જ સત્તા કારણરૂપ છે. ને એ ધૃધર (પછી તેથી પણ સૂક્ષ્મ પ્રોટાઇન વગેરે જે તત્વો માનવામાં આવે તે પણ) “ મૂળ નાદબ્રહ્મની ” સત્તાથી જ સત્તાવાન થઈ સતત લયકવાળો, સંક્રોચ્ય સ્થિતિવાળો બની રહેલો છે. જેથી તેમાંથી પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને વિલયાવસ્થા ઘટમાળાની મારક બની રહી સૃષ્ટિ સંભવ કે વિનાશ ચક્ર અનાદિકાળથી આશુ જાય છે. એ રીતે મૂળ દ્રવ્યોના અણુઓ, ઇલેક્ટ્રોનના પરમાણુઓ, ધૃધર, પ્રોટાઇન, માયા, પ્રકૃતિ એ વગેરેમાંથી જેને સૂક્ષ્મસૂક્ષ્મ બ્રહ્માંડના અંતિમ ઉપાદાન તરીકે સ્થાપવામાં આવે તે ઉપદાન રૂપ તત્વ, જે મૂળ એતન રૂપ નાદબ્રહ્મની સત્તાથી સત્તાવાન થઈ રહે છે તે નાદબ્રહ્મની અને તેની જુદી જુદી (વિવર્ત રૂપ) પ્રતીતિઓની ઝડ (એમ બોલતાં જે ઉંકાર રૂપ અવાજ ગળામાંથી નીકળે છે તે અવાજ રૂપ) એવી “ નાદ રૂપ ” કે “ ધ્વનિ રૂપ ” સંગ્રાશાસ્ત્રકારોએ સ્વીકારેલી છે.

આ પ્રમાણે લંબાણુથી શાસ્ત્રીય વિચાર કર્યો તેનું કારણ એ કે, નાદ એ પોતે કંઈ કંઈ યોગ્યતાઓ ધરાવે છે તે સરલ રીતે સમજી શકાય. આ વિશ્વમાં સૂક્ષ્મ સૂક્ષ્મ જે નાદ, ધ્વનિઓ, શબ્દો વગેરે જે સંબંધાય છે તે બધી મૂળ નાદબ્રહ્મની પ્રતીતિઓ છે. પાશ્ચાત્ય સાયન્સ વાદ પ્રમાણે નાદ એ જન્ય તરીકે માન્યો છે; પરંતુ આર્થ શાસ્ત્ર પ્રમાણે તેમ નહીં

જ આર્થશાસ્ત્ર પ્રમાણે ગુણ ગણી, ધર્મ ધર્મી, શક્તિ શક્તિમાન એ બધાનો અભેદ સિદ્ધ થએલો છે. શક્તિનું આપણને જે જ્ઞાન થાય છે તે પદાર્થના અનુપગંધી થાય છે. પદાર્થ ન હોય તો જડતા, આકર્ષણ, ગુરુત્વ, ચુંબકતા, વગેરે શક્તિઓ કંઈ સ્વતંત્રપણે જ્ઞાત થઈ શકે નહિ. જેથી એ શક્તિઓનો જે શક્તિમાન છે તેને મૂકીને શક્તિઓ અન્ય પ્રદેશમાં રહી શકતી નથી. આમ હોવાથી દ્રવ્યનું અણુ જેટલે અંશે અવરોધ કરી શકે છે તેટલે અંશે તે શક્તિમાન છે. એ શક્તિમાનની શક્તિ પરમાણુથી પૃથક્ નથી. પણ એકરૂપ જ છે. આમ હોવાથી પરમાણુની વ્યાખ્યા “ શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુ ” (પોઝિટ ઓફ ફોર્સ) એવી સાયન્સના ચાતાઓએ કરી છે તે આર્થશાસ્ત્રને પૂરું સંમત છે. એ વ્યાખ્યાથી દ્રવ્યત્વ અને શક્તિમત્ત્વ એ બે અંશોનો અભેદ સંબંધ સિદ્ધ થાય છે.

સ્વીકારતાં નાહ એ જનક રૂપે સ્વતઃસિદ્ધ છે એમ સિદ્ધ કરવામાં આવેલું છે. એને માટે આટલી ટુંકી જગ્યામાં વિસ્તાર કરવા જઈએ તો એક મહોટો અંચ થઈ જાય; પરંતુ તે વાદ-અસ્ત વિષયને હાલ ખાણ ઉપર ચૂકીએ તોપણ નાહ એ કેવડી મહોટી શક્તિ છે અને એ શક્તિ વિશ્વમાં શું શું કાર્ય કરી રહી છે તેનો ખ્યાલ ઉપલા વિવેચનથી થવો જ જોઈએ. આપણે પૂર્વે જોઈ ગયા કે નાદથી ક્રમે ક્રમે ઉજ્જ્વલતા વગેરે ઉત્પન્ન થયા પછી છેલ્લે વિજળી ઉત્પન્ન થઈ શકે છે; અને એ વિજળીથી ધચરમાં સંકાયેલ વિદ્યાસતી ક્રિયા થવી જ જોઈએ તે સહજ સમજી શકાય તેવું છે. સૂક્ષ્મ પ્રયોગો અને ગણિત ઉપરથી એમ પણ અટકળ-વામાં આવ્યું છે કે, કોઈ પણ પદાર્થના એક ઘડ બાર જેટલા બાળ વાળા ધચરના ઉપર ગતિ આવીને અથડાય તો તેથી એક લાખ (૧૦૦૦૦૦) ટન જેટલું વજન એ માઈલ જેટલી ઊંચાઈએ લઈ જઈ શકાય છે. હવે નાહ એ પદાર્થના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થાય છે તેથી તે જન્ય છે એવું રચક્ષ તત્ત્વ સ્વીકારીએ તોપણ એટલું તો સમજી શકારો કે, નાદની ઉત્પત્તિથી વિજળી ઉત્પન્ન થાય અને તેથી ધચરમાં મોળાં ઉત્પન્ન થાય તો નાદની શક્તિને કેવડી મહાન ગણવી જોઈએ ? અને તે ઉપરથી જ આ વિશ્વમાં એ શક્તિનાં કાર્યોથી શું શું થતું હશે તેનો ખ્યાલ દરેક વિચારી પુરોષો યથા શકે તેમ છે. મનમાં જે અસામાન્ય બળ હોવા વિષે અંધોમાં વાતીએ છીએ તે આથી સ્પષ્ટ હશે. નાદની આવી વિલક્ષણ શક્તિ સૃષ્ટિનો સંહાર પણ કરી શકે અને તેની ઉત્પત્તિ કે સ્થિતિ પણ કરી શકે. આ બધું રહસ્ય મનુષ્યથી સમજાય ને એ શક્તિ મનુષ્ય પોતાના હાથમાં લઈ શકે તો તે “કર્તુ અકર્તુ અન્ય-થાકર્તુ” એવો ધર્મિજ જ છે. આવી શક્તિઓની પ્રતીતિ ક્રીડી, સ્કેટ જેવા પદાર્થ વિજ્ઞાન-શાસ્ત્રીઓને યઈ આવેલી હોય એમ તેમનાં લખાણો ઉપરથી જણાઈ આવે છે. આટલું સમજ્યા પછી હવે એ નાદની સત્તાથી ખનિજ, ઉદ્ભિજ, પ્રાણીજ એ ત્રણે સૃષ્ટિમાં કેવી કેવી અસરો થએલી જેવામાં આવી છે તે વિષે હવે થોડો વિચાર કરીએ.

ક્રીડી, મંકાણ અને મધમાખી કે બમરા જેવા પ્રાણીઓમાં આવી શક્તિ ધોડીક હોય છે એમ જણાઈ આવ્યું છે. એ શક્તિથી તેઓ બક્ષ મેળવે છે અને જીવન નિર્વાહ ચલાવે છે. જે પત્થરો મહાન વજનમ ટાંકણીયોથી નથી ટંકાતા તેવા પત્થરોને એક પ્રકારની સાદી ક્રીડીએ ફેંડી નાખી પોતાને રહેવા માટે દર બનાવે છે. એ પત્થરોના પરમાણુઓ જેટલી શક્તિથી પરસ્પર સંપર્ક યઈ ગએલા હોય છે તે શક્તિના કરતાં જરા વધારે શક્તિ પોતા-માંથી અમુક ઝીણો—તીણો નાદ ઉત્પન્ન કરી તેમાંથી ગ્રામ કરે છે. જેથી એ નાદથી એટલા જેટલી આંદોલનો—ઉજ્જ્વલતા—વિજળી વગેરે થાય છે કે પેલા પરમાણુનો બાગીને બૂકા પોતાની મેળે યઈ જાય છે. એમ એક પછી એક પરમાણુઓ કહાડી, એ વજ જેવી શીલા કાચીને, અંદર પોતાને રહેવાનું દર બનાવે છે. મધમાખી જે ગણગણાટ કરે છે તે જાણવામાં છે જ. એ ગણગણાટ ધણી વખતે આપણા કાનને અસલ યઈ પડે છે. મધમાખી એક પુષ્પ ઉપરથી બીજા ઉપર ને બીજા ઉપરથી ત્રીજા ઉપર ગણગણાટ કરતી ઉડી ઉડીને ખેસે છે તે દૃષ્ટવ્યર્થ પરિચમ કરે છે એમ સમજવું નહિ; પરંતુ જે કુલમાંથી તેને મધ ખેંચી લેવાની મરજી હોય છે તે કુલની કળીઓની આસપાસ ગણગણાટ કરી અનેક ફેરા

મારે છે, ને પછી એ ગણગણાટ એટલે કે નાદથી, કળીઓની આસપાસમાં હવાના જે રજ-કણો હોય છે તેમાં આદિલન (મેળ) ઉત્પન્ન થાય છે, એ મેળથી ઉષ્ણતા ઉત્પન્ન થવાથી, એટલી ઉષ્ણતાથી ફૂલની કળીઓ ખીલી ઉઠે છે, ને પછી મધમાખી અંદરથી મધ ચૂસી ✕ લે છે. ફૂલની એવી કળીઓની આસપાસ, કોનસર્ટના વાળમાં મધમાખીના ગણ-ગણાટ જેવો સુર ઝુકી તેને બળવવાથી કૃત્રિમ રીતે કળીઓ ખીલવવાના પ્રયોગો પાશ્ચાત્ય દેશોમાં અજમાવી નેવામાં આવ્યા છે.

નાદની અસર અને શક્તિ આ રીતે જોતાં ઘણી મહાન છે. આ બૂમોળ ઉપરના ગતિમાન વાયુઓ, સમુદ્રનાં મેળ, વૃક્ષપક્ષવોમાંથી થતા શબ્દો; કોયલ, ખુલખુલ, મોર, ચાતક, વગેરે પક્ષિઓના સુસ્વર અવાજો; વાદ્ય, સિંહ, હાથી, ઘોડા વગેરે પ્રાણીઓના ગંભીર અવાજો; મનુષ્યો, તેની માયા, તેમણે બનાવેલાં વાજિત્રો એ બધું નાદમય છે. નાદથી જ સર્વ વ્યવ-હાર ચાલે છે, ને તેની જ સત્તા જડ અને ચેતન જગત ઉપર પ્રવર્તે રહી છે. નાદમાં જે શક્તિ છે તે જ શક્તિ સંગીતમાં છે. કેમકે, નાદની વિવિધ સૃષ્ટિઓને બનાવી, અનેક પ્રકારની બાવનાઓ-રસો ઉપજાવવા એ સંગીતનું કામ છે. માત્ર સાદા સાદા નાદથી આંદોલનો અને તેને પરીણામે વિજળી ઉત્પન્ન થઈ ધરમાં ગતિ ઉત્પન્ન કરી શકાશે, એ જો કે ખૂં છે પરંતુ ઉત્તમ સુસ્વરિત સંગીતથી હૃદય-અંતઃકરણ-બુદ્ધિ-વૃત્તિઓની જે વિશુદ્ધિ થાય છે, અને તે ઉપરનો મેલ જે સરસ રીતે નીકળી જાય છે તથા તે ઉપરાંત અંતઃકરણ આત્મા-કાર થવાને જે લાયક થાય છે તે તરફ જોતાં સંગીતની એ શક્તિ મહાન છે. કેમકે અંતઃકરણાદિ દ્રવ્યો ધરથી પણ સૂક્ષ્મ છે. સંગીતની આવી અસરથી બુદ્ધિવાન કે સંસ્કારી મનુષ્યો વશીભૂત થઈ જાય એ તો સ્પષ્ટ જ છે, પરંતુ ખીચારા અગાન પશુપક્ષિઓનાં મન ઉપર, અથવા તેમના માનસિક બાવો ઉપર જાદુઈ અસર કેવી થઈ શકે છે એ વિષેના યોગ્ય ચમત્કારિક દાખલાઓ આપીશું.

જંગલી ખીચારાં હરણો સંગીતનાં કેટલાં બધાં પ્રિય છે તે સર્વ પ્રસિદ્ધ જ છે. ખીચાં તાનસેન જ્યારે પ્રથમ દક્ષીમાં બાદશાહને મળવા ગયો હતો ત્યારે એ શહેરમાં જોપાળનાયક નામે વિખ્યાત ગવૈયો હતો. તાનસેને તેની પરીક્ષા લેવા સાદ પ્રથમ એમ કહ્યું કે ગામની બહાર પોતે રાગરાગણિઓવાળું સંગીત કરી જંગલમાંનાં હરણાં બોલાવ્યાં ત્યારે તાનસેને તે હરણોના ગળામાં પોતાની માળા પહેરાવી અને સંગીત બંધ કર્યું. આથી તે હરણો બાનમાં આવ્યાં ને પછી જંગલમાં નાશી ગયાં. પછી એ વિષેની ફરીવાદ બાદશાહને કરી કે અચુક અચુક રીતે મારી માળા હરણો લેઈ ગયાં છે તે મંગાવી આપો. પછી બાદશાહે જોપાળનાયક પાસે સંગીત કરાવી જંગલનાં હરણો બોલાવી, તેમાંથી જે હરણુના ગળામાં તાનસેનની માળા હતી તે માળા લઈને તાનસેનને આપી દીધા વિષેની આખ્યાયિકા પ્રસિદ્ધ છે. આજે પણ જંગલમાં શિકારીઓ જાય છે ત્યારે સાથે સારંગી, તબલાં, સરણાઈ વગેરે વાજંત્રો સાથે લઈ જઈ જંગલમાં વગાડે છે અને પછી તે સાંભળી આસપાસનાં હરણોનાં ટોળાં આવે છે કે તુરત

✕ વિકસિત સહકારમારહારે પરિમલપુંજિતગુંજિત દિરેફ: ।

(સુબાધિત)

તેમને તીર, બંદુક, બાલાથી મારી નાખવામાં આવે છે. બહાર, પેટાને પણ સંગીત પ્રિય થઈ પડે છે. નવાળ સિરાજ ઉઠેલાને પોતાના બગીચામાં એવો અનુભવ થયો હતો. યુગ યુગ પછીને પણ સંગીત અતિશય પ્રિય થઈ પડેલાનો અનુભવ મીંગા મદમદ નામના વાંસળી વગાડનારને થયો હતો. ઉદર, કરોળીયા, જેવા પ્રાણીયો સંગીતની અભિરુચિ રાખનારાં જાણીયાં છે. એ વિશે એમ કહેવાય છે કે ક્રેચના એક પ્રખ્યાત વજીર યુવોયને દોઢ દારણ-સર કેદમાં નાખ્યો હતો ત્યારે તે કેદમાં પોતાનો તંતુરો બળવનો. તે તંતુરો ભ્યારે ભ્યારે વગાડતો ત્યારે ત્યારે તેની આસપાસ ઉદરો, કરોળીયાઓ વગેરે ૧૦૦ સુધી પ્રાણીઓ સામ-ળવા આવતા. મહાન વિચારી પ્રાણી જે સાપ તે નાદમાં કેવી રીતે તણીન થઈ જાય છે તે પણ મર્વના જાણવામાં છે. મોર ઉપર સંગીતની જાદુઈ અસર થયેલી મેં પોને અનુભવેલી છે અને બીજાઓએ ખાત્રી કરેલી છે. દુ સને ૧૮૫૯ના જુલાઈ માસમાં કચ્છ દેશમાં ગયો હતો ત્યારે સ્થાન રાજનગર જૂન શેડરથી ૫ માઈલ ઉપર ટપકેશ્વર માતાનું એક રથાન છે. સ્થાં ગામના કેટલાક સારા સારા મદસ્થો સાથે ઉજળીને માટે ગયો હતો. એ માતાના મદિ-ગની આસપાસ પર્વતનો કોઠ મહાન કિત્ત પ્રમાણે ગોઠવાઈ ગયો છે. સ્થાં યુગ પાડવાથી નેનો પડ્યો બધે સંભળાય છે. માતાના મદિ ઉપર વર્તુ વિસાલ જાડ આવી રહેલું છે. સ્થાં તે વખતે મોરની વસ્તી ઠીક હતી, સાજ પડતી ત્યારે પર્વત ઉપરના બધા મોરો પડ ઉપર ચઢી આશ્રય લેતા. આમાં સંગીત દાગમેનિયમ સાથે માતાની મનુષ્ય યાદ્યુ એક જ ગા-યન ગાઈને બધે રાખ્યું. પરિણામ એ આનંદુ કે, અમાર માયા ઉપની વડની ડાગીઓ ઉપર ગોડા બધા મોરો " મીયાઓ મીયાઓ " કરીને જાણે વનસંધાર, વનસંધાર કહેતા દોવ એવો અમને બાસ થયો. વળી બીજી ગાયન ગયું. બધે રાખ્યું. યુન બધા મોરવા મોવવાલાઓ, એમ સમગ્ર ૮-૧૦ ગાવનો માયા એ અરસામાં પર્વતની ઉપર ને બામી રહેલા મોરો દતા તે પણ અભિગવા દોડી આવ્યા. પછી તો દરેક ગાયનને આ બે તથા અતિ મોરના સંજો થવા લાગ્યા. કેટલાક મોર તો વડ ઉપરથી નીચે ઉતરી અમારી પામે આવવા લાગ્યા આ બધું કેવળ માત્રીતે અનુભવો બીજીની ખાત્રી થયેલી છે એ દિવસે જૂનના અમ લ અને પ્રસિદ્ધ શુનંદ મેખક સાક્ષર શ્રી જીહોડાજી ઉદયગમ પણ દત્તા. દુતન વમેરે પ્રાણીઓ ઉપર પણ રવરેલી અમર થાય છે. ધણી વખતે યંદના જીજાનથી, કે મરેડના બુંકવાથી, અથવા તો વામજીનો નાદ સાંભળવાથી દુનગઓ ઉપર ને અસર થાય છે તે આપણા સર્વેના જાણવામાં છે જ.

મોરના કોરનિશ નામના મગીનજાતીએ ઉમાઈની અંતરના પ્રજીસ્યદમય નખા જાતે ત્વ ના જુદા જુદા પ્રજીઓએ પોતાના આમર મગીતના અને વાદ્યના ને પ્રયોગો કર્યા તે જુદા નવાઈ ઉપજાવે તેવા દત્તા પીંકામે નામના વાદ્યથી કાઢેને પણ અનંદ થયો નહિ, પણ કોપ જ થયો. કુદ્યુટ (જસી-સરજાઈ) થી થવને મોદ રજો અને ફિડલ-નગુન-વની અમર સર્વને સરખી અને ચમત્કારિક થઈ દારણ. મ.વ. બેરો. જાગલી કુદર ગીઠ.

• જુઓ કલાવી " બીજીને મમ " એ શબ્દ—અ લેખ વચનાર મિત્રોને તે એક વર વંચવની જાણાવું છે (૪ અમરૂં)

જંગલી ખીસાડીઓ વગેરે પ્રાણીઓ પોતાના ઘાસવાળા ખીજના ઉપરથી ઉડી, પાંજરાનાં સળીયા પાસે આવી. કાન ઊંચા કરી ઊભાં રહ્યાં. કેટલાંક પોતાના પાછલા પગ ઉપર ઊભાં થઈ પોતાના પાંજરાના કઠેરા ઉપર ઓગણ પગે ટેકા દઈ પાછલા પગે ટટાર ઊભાં રહી સંગીત સાંભળતાં હતાં. ઉત્તર ધ્રુવ તરફનું ધોણું રીંછ ઊભું થઈ આગલા પગ પહોળા કરી પાંજરાના સળીયાની વચ્ચેથી પોતાનું નાક બહાર કાઢતું. ખીજાં પ્રાણીઓ બહુ જ આવેશથી આમતેમ ચાલવા લાગ્યાં. ઓરંગઉટાંગ વાંદરાનું બચ્ચું પગની એડીઓ માથા ઉપર મૂકી જામન ઉપર ખેંસી, ઘાસની મૂડીઓ ભરી હવામાં ઉછાળવા લાગ્યું અને ન્યાં સુધી સંગીત આવ્યું ત્યાં સુધી આનંદ અને અનુભવનથી હસતું હતું. જંગલી ગધેડાં ફલ્યુટની અસરથી આવેશમાં આવી લાતો ઉછાળવા લાગ્યાં. એક ફૂર વાલ વાયોલીનથી તદ્દન મોહિત થયો; પિકાસો નામનું વાલ સાંભળવાથી આવેશમાં આવ્યો, અને ફલ્યુટથી પાછો સાંત થયો. સામાન્ય રીતે મૂંઝવણ અને ધીમું ગાયન તથા કેમલ સ્વરનાં ગાયનોથી વાદને વિશેષ આનંદ થતો હતો. તીવ્ર અને કઠોર સ્વરનાં ગાયનથી ધણું ખરાં પ્રાણીઓ સ્પષ્ટ રીતે ચીડાઈ જતાં હતાં. ખેંસરા ગાયનથી જાજે તેમને આંચકો લાગ્યો હોય તેવી રીતે ચમકીને તેઓ એકદમ પાછાં હટી જતાં. સાપ, ગરેળાઓ અને વીંછી ઉપર પણ તેવી જ જાદુઈ અસર થયેલી જોવામાં આવી ! !

મનુષ્યો ઉપર સંગીત જે અસર કરે છે તે તો સર્વના જાણવામાં છે જ. પાપાબુ જેવી કઠણ છાતીના, કૂં, નીચ, કુદ મનુષ્યો સંગીતથી કેટલા બધા નરમ બની જાય છે તેના અનેક દાખલાઓ ઇતિહાસમાં નોંધાયા છે. મહાન દુર્ગુણી રાજા હેનરી કે જેણે અનેક સ્ત્રીઓને મારી નાખીને તથા નસાડી મુકીને પોતાનો દુઃખાર પાર પાડ્યો હતો એવા વજૂ જેવા જંગલી પામર મનુષ્યને પીગળાવવાની શ્રેષ્ઠ સંગીતે જ કરી હતી. અક્સેઝાંડર જેવા મહાન પુરુષનો મિજબાન દીમોથ્રસ નામનો બંસી વગાડનારા વારંવાર પોતાની બન્સી વગાડીને પોતાના હાથમાં ગમ્મતો; ધડીકમાં તેને તામસી સિંહ બનાવતો ત્યારે ધડીકમાં તેને નરમ બકરી જેવા બનાવી દેતો. કોઈ એક મનુષ્યપણુ પોતાના પિતાનું ખુન કરવાના ઇરાદાથી હાથમાં તલવાર લઈ પિતાના શરીર ઉપર ચડી બેઠો હતો. તે ખુન કરવાની અણી ઉપર હતો એવામાં પીધાગોરસનો શિષ્ય એકપીડાકદસ ત્યાં જઈ પહોંચ્યો અને સારંગીના દુન-રથી તેને એટલો નરમ થેંસ જેવો બનાવી દીધો કે, તે ખુન કરવાનું બૂલી ગયો. ઉમ્મને તંતુવાદથી જંગલી અને છાટકા જવાન પુરુષોને વશ કરી લીધા હતા. એવા એવા અનેક બનાવો ઇતિહાસમાંથી મળી આવે છે.

સંગીત એ ઔષધની ગરજ સારે છે તે પણ જાણીતું જ છે. એને માટે બહુ ઉત્તમ શોધો થયા છે. દરદીઓને તો તે એક વિશ્રાંતિનું સ્થાન થઈ પડે છે અને દરદીઓ પોતાના દુઃખની વેદના ભુલી જાય છે. ગાંઠપલ્લું કે થેંસલા ઉપર તો સર્વોત્તમ ઉપાય સંગીત જ છે. કૂતરોઓનાં ઠરડવા ઉપર; સર્પદંડ, તાલ, બેદેરાશ અને પ્લેગનાં દરદો સંગીતથી મટી ગયાનાં અનેક ઉદાહરણો ઇતિહાસમાંથી મળી આવે. ચરક, સુશ્રુતાદિ વૈદકના ગ્રંથોમાં માનસિક રોગો સંગીતથી દૂર કરવા વિશે સ્પષ્ટ રીતે બધામજૂ આપેલી છે. રહેટો કરે છે કે, સ્વચ્છ હવાથી જ્વર શરીર થીતગ થાય છે તેમ સંગીત સાંભળવાથી મન સુશીલ થાય છે. અનિદ્રા મટેન-નથી મન ઉપર દબાણ થાય છે અને તેથી ક્ષેષ થાય છે. એ દબાણ અને ક્ષેષ સંગીતથી

જ ફર થઈ શકે છે. મરણ પથારીએ પહેલા મૃત્યુએ ઉપર સંગીત રૂપી દવાનો પ્રયોગ કરવામાં આવતાં તેઓ મરણ પામતા બચી ગયાનાં પણ ઘણાંક ઉદાહરણો નોંધાયાં છે. ઈ. સ. ૧૭૦૭ માં પારીસની એક દવાશાળામાં કોઈ સારો મૈત્રેયો માંદો થઈને આવ્યો હતો. પ્રથમ તેને તાવ આવતો. પછીથી એ તાવ દિનપરદિન વધવા માંડ્યો. પછી તેને આંકડીઓ આવવા માંડી ને આખરે લકવાની અસર થઈને બેશુદ્ધ થઈ ગયો. ત્રીજે દિવસે બેશુદ્ધ હાલતમાંથી તેણે કોઈનો ગાવાનો સ્વર સાંભળ્યો. એથી તેને બહુ ખુશાલી ઉપજી, અને તેને સંગીત સાંભળવાની ઇચ્છા થવાથી ત્યાંના ડૉક્ટરે સંગીત સંભળાવવાની ગોઠવણ કરી, તેની અસર એ થઈ કે, તેની આંખો ઉઘડી ગઈ, ને ધીમે ધીમે સાંભળે થતો ગયો. પણ ભ્યાં સંગીત બંધ કર્યું કે તુરત જ અસહ્ય હાલતમાં આવી નઈ બેશુદ્ધ થઈ ગયો. આવા પ્રસંગ ઉપરથી જણાયું કે તેની મુખ્ય દવા સંગીત જ છે. જોયી રાત દિવસ અખંડ રીતે તેને સંગીત સંભળાવવાનું આજી રાખ્યું. તે એટલે સુધી કે ત્યાં રહેલી મીડ વાદ્ય કોઈવાર નજીવાં સંગીતો ગાતી તો તેથી પણ તેને અતિશય આરામ થતો. આ પ્રકારે અખંડ ૧૦ દિવસ સુધી સંગીત આજી રાખવાથી તે તદ્દન સાજો થઈ ગયો. આવા બનાવો આપણા દેશમાં ઘણા બન્યા છે. ભાવનગરમાં એક પ્રસંગે (સંવત ૧૮૫૭ માં) મહાર્જી સંગીતવિદ્યા ઉપર મંગળ-મેહેલમાં ભાવજી હતું. તે ભાવજી સાંભળવા આવનારાઓમાંથી એક પારસી મહસ્થ શેઠ દોરાબજીએ ભાવજી પૂછે થયા પછી તેમણે એક વાત આ પ્રમાણે કહી હતી:—મુખર્ચ ગાયનસામાજના પૂર્વના સેક્રેટરી મી. મંચેરશાહ નારીએળવાળા નામે એક મહસ્થ ગાયનના પૂર્ણ શોખીન હતા. તેઓ એક પ્રસંગે સખત માંદગી બોલવતા મરણ પથારીએ પડ્યા હતા. તેમને એવી ભયંકર સ્થિતિમાં સંગીત સંભળાવવાનું શરૂ કીધું. આથી સંગીતની મૃત્યુબળ માત્રાની પેઠે જાદુઈ અસર થઈ. તેઓ એ ભયંકર માંદગીમાંથી સંગીતના પ્રતાપથી સારા થયા અને પછી ૧૫ વર્ષ જીવ્યા. એ મહસ્થ પોતાની ૬૫ વર્ષની ઉંમરે સીક પડ્યા હતા કે જે વખતે ઉપરોક્ત પ્રયોગ અજમાવવામાં આવ્યો હતો.

મૃત્યુબળા શારીર અને માનસિક બાધિઓ ઉપર સંગીતની જે સર્વોત્તમ અસર થાય છે તેની ઉપપત્તિ (ધીઅરી, ખુલાસો) સરલ છે. પ્લેઝિરોઆર વેન બ્યારથી શોધાયું સ્વાસ્થી તો એ વાત બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય છે. એ વેન માણસના હાથની નાડિને લગાડતાં, નાડીમાં પ્રતા લોહીના ધબકારાથી જે ફેરફાર થાય છે તે સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. તે ઉપરથી સિદ્ધ થયું છે કે, બનવાનું મનોવિકાસોથી હલવાના ધબકારા વધે છે, અથવા ઘટે છે અને તેથી લોહીના ફરવા ઉપર અસર થાય છે. બપને લીધે કુદમાં બાળકોની નાડી એક-ફમ ધીમી પડી જાય છે. તથા વખતે કેવળ બંધ થઈ જાય છે. જે મનોવિકાસ મૃત્યુબળા મુખ ઉપર જોતાં જણી શકાતા નથી તે મનોવિકાસ આ વેન ઉપરથી જણી શકાય છે. એ ઉપરથી એમ સમજાયું છે કે, સંગીતથી હલવાના ધબકારા વધે છે, ને તેથી રિધરમિસરણનો વેગ વધે છે, તેથી મગજમાંના તથા શરીર ઉપર ફેલાએલા ગ્રાન્તંતુઓ ઉપર અસર થવાથી તે ઉત્તેજિત થઈ જાય તથા છે. વાજીત્રમાંથી ઉત્પન્ન થતા સંગીતથી કે જે સંગીતમાં સખદાર્થનો કશો સંબંધ હોતો નથી એવા સંગીતના કરતાં કવિતા રૂપ અર્થ-ભાવ પ્રધાન

ગાયનોથી લોહીના ફરવાનો વેગ અતિ વધે છે. આનંદજનક ગાયનો કરતાં કર્ણુરસ પ્રધાન ગાયનોથી લોહીની ગતિ ધીમી પડી જાય છે. જુદા જુદા મનોવિકારને અથવા રસોને ઉત્પન્ન કરનાર સંગીતોથી રૂધિરભિસરણ ઉપર જે અસર થાય છે તેના કરતાં તો તે એક જ પ્રકારના મનોવિકાર અથવા રસને જ વિશેષ ઉત્પન્ન કરનાર સંગીતથી અતિશય અસર થાય છે. આ ઉપરથી એક ધ્વનિય વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી તો એટલે મુઠ્ઠી કહે છે કે, દર મહિને દરેક મનુષ્યે બે ત્રણ વખત સંગીત અવરુચિ સાંભળવું જ જોઈએ. લડનની મહોટી મહોટી દવાશાળાઓમાં સંગીતના પ્રયોગો અનેક દરદીઓ ઉપર અજમાવી જોઈ સારા અંશે લખાયા છે. હંટર નામના ડોક્ટરે અપંગ, દુબળા, ધરમ વગેરે રોગીઓને માટે પીયાનો રાખી સંભળાવવાની ચોક્કસ કરી તથા સ્ત્રીઓના કંઠથી સંગીત કરાવી ઘણા દરદીઓ સાજા કર્યા છે. આ બધા પ્રસંગોમાં રોગી પોતાની જાતનું ભાન ભૂલી જઈ, હૃદયને સ્વરોના અદ્વિતીય આનંદથી આનંદમય પ્રાપ્ત થતાં રોગી નિદ્રાવશ થાય છે; કે જે સ્થિતિમાં તેને દુઃખનું અભાન અને આનંદમય શાંતિનું ભાન જ થવાનો સંભવ રહે છે. આ સ્થિતિ ઘણા વખત મુઠ્ઠી રહે એટલે રોગીના શરીરમાં મોજા-અદિલનો, તેથી ઉષ્ણતા અને તેથી વિજળી જેવી દશિતઓ પ્રગટ થઈ રોગનાં બીજોને તથા મનના મેલને બહાર કઢાડી નાખે છે.

અવાજથી હવાનાં રજકણોમાં ધૂળરીઓ ઉત્પન્ન થાય છે તે તરફ લક્ષ આપતાં, આપણા લોકોમાં જાહેર મેળાવાઓ કે સાર્વજનિક પ્રસંગો વખતે તથા જનોઈ, લમ, વરધોડા પ્રસંગે જે વાજાં વગાડવામાં આવે છે તેનો કેટલો બધો ઉપયોગ છે તે સમજી શકાશે. એવા પ્રસંગોમાં બાણુસોની ગીરદી અતિશય હોય છે, ને તેમાં વળાં જો ગરમીની રીત હોય છે ત્યારે તો એક ખીજના પસીના અને તેની વરાળોથી હવા કેટલી બધી ગંદી થઈ જાય છે તે પણ સર્વેના જાણવામાં છે. આવે વખતે અંગ્રેજી બેડ તથા દેશી વાજાંમાંથી ઢોલ, નગારાં, તાંસાં, શંગણાઓ વગેરે વગાડવામાં આવે છે. એ બધાં વાદોના વાગવાથી હવામાં મોજાં ઉત્પન્ન થઈ ત્યાંની ખરાબ હવાને ગતિ મળે છે ને પછી તે ત્યાંથી દૂર ખસી જવાથી, તે જગ્યાએ ખીજી સ્વચ્છ હવા આવી દાખલ થાય છે. જે ઘેર લમ જનોઈ કે એવો જ માંગલિક અવસર હોય ને તે વખતે બાણુસોની ગીરદી વિશેષ હોય તો વાજાંઓનો જેમ વધારે જયો હોય તેમ સાફ. મોટાં ઢોલ તથા સરણાઓથી વિશેષ શયદો થાય છે; કેમકે ઢોલના ગંભીર અવાજથી હવામાં જે ધૂળરીઓ ઉત્પન્ન થાય છે તેનો વિસ્તાર મહોટો અવકાશ રોકે છે, ને શરણાઈ કે ફફૂટથી જે અવાજો થાય છે તે સુસ્વરિત હોય છે પરંતુ તેનાથી હવામાં જે ધૂળરીઓ થાય છે તે એકદમ તીક્ષ્ણ હોય છે, ને તેથી તેનો વેગ તથા પદ્ધતિ વિશેષ બળવાન હોય છે. આ બધી બાબતોનો શોધ યુરોપના વિદ્વાન પંડિતોએ કરીને સાર્વજનિક કે મંગલ પ્રસંગોમાં વાદોના વાદનથી અગણિત લાભ બતાવ્યા છે.

જેમ સાર્વજનિક રીતે તેમ દરેક ઘરમાં પણ એમજ છે. દરેક ઘરમાં હારમોનિયમ, પિયાનો, સિતાર, દિલરૂબા, વાંસળી કે ગમે તે વાદ્ય રોજ નિયમિત રીતે વગાડવામાં આવે તો તેથી ઘરનાં સર્વે વસનારાંઓનાં મગજને શાંતિ-પ્રિદિ મળવા ઉપરાંત તેની અસર ઘરમાંની હવા ઉપર પણ થાય છે. ધારો કે, તમારા ઘરમાં એક પિયાનો છે. તે તમે વગાડો છો. એ વગાડવાથી તેના તરંગો હવામાં ફેલાઈ ઘરના છાપરાની બહારની નીકળી તેનાં ઉપરાંત

આપરી મોઝાં બંધાશે ને તેનો સ્તંભ ઉપર* ચડશે; એની રચના કેવી હોય છે ને તેમાં કેવા સુંદર રંગો હોય છે તે યોગીઓ કે સૂક્ષ્મ દષ્ટિ વાળાઓ જોઈ શકે છે-પ્રખ્યાત ધીઓ-સોશીસ્ટ લીડખેટરે પોતાનાં ગ્રંથમાં એની આકૃતિ આપેલી સર્વેના જાણુવામાં છે જ.

આ પ્રમાણે સ્થાવર, જંગમ, જડ, ચૈતન્ય, મનુષ્ય, પશુ વગેરે સર્વે પદાર્થો ઉપર સંગીતની કે નાદની જખરદસ્ત અસર થાય છે, કે જેનું સવિસ્તર વર્ણન કરવા બેસીએ તો એક મહાભારત અંથ યઈ જાય. સંગીતની અસરનાં પ્રાચીન અનેક વર્ણનો છે. એ વર્ણનો સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી ભાષાના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં અનેક જગ્યાએ આપેલાં છે. તે વર્ણનો કેવા પ્રકારનાં હોય છે તેનો ખ્યાલ નીચલી બે કવિતાઓના વાંચવાથી સારી રીતે આવી શકશે.

શ્રી રામચંદ્રજીનાં પત્ની સતિ સીતાજીને રાવણ લંકામાં લઈ ગયો હતો, ને તેને અશોકવનમાં મૂક્યાં હતાં તે સર્વના જાણુવામાં છે જ તેનો શોધ કરવાને માટે હનુમાન લંકામાં ગયો હતો, તે અશોક વનમાં જઈ શ્રી સીતા માતા ન જાણે તેમ પાસેના ઝાડ ઉપર ચઢી જઈ, હનુમાને આજુ* રામાણુ ગાયનમાં ગાયુ* અને શુભ રહી શ્રી સીતાને સંબોધાણુ*. તે ગાયનને રૂદ્રવીજ્ઞાસ્વરગાન એવું નામ આપી આપણી રૂજદાતી ભાષાના કવિ ગિરધર એ ગાયનથી શ્રી અસર યઈ તેને માટે બહુ જ સાફ લખે છે તે આ પ્રમાણે:—

રાગ બીલાવર.

રૂદ્રવીજ્ઞાસ્વરગાન. મુંદર કાંડ, અધ્યાય ૬.

એમ ચરિત્ર અશેષ શ્રીરામનાં, તે ગાવાં હનુમેને;	
મુંદર સ્વરના ગાનથી, શિશ ડોલાણું અનતે.	૧૨.
જડ ચૈતન મોહ પામીયું, રથબંધાં સંતિનાં વારી;	
પશુ પક્ષી તનમય થવાં, નિદ્રિત નિશિચર નારી.	૧૩.
પાછલી રાતનો ચન્દ્રમા રથ સ્થિર થયો ત્યારે;	
પાપાણુ પ્રસર્પા જલ યઈ વાયુ ચંબ્યો તે વારે.	૧૪
સંકુ રાક્ષસ નિદ્રાવશ થવાં, રાક્ષસી મોહ પામી,	
રૂદ્રવીજ્ઞા સ્વર ગાનથી શુદ્ધ સરવતી વામી	૧૫
એહેવાં ચરિત્ર મુર્છી ચિદરૂપનાં, મંત્રથ ધુનિ મન મોહું;	
તનમય થઇને જનકી ચારે પાસે બેયું.	૧૬

સંગીતની અસર વર્ણવવામાં કવિ ગિરધરે કમાલ કરી છે. તે સાથે ઉત્તમ ચિત્ર ચણ્ડોમાં એવું ચિત્તરૂં છે કે, તેનો દેખાવ આંખ આગળ લાવતાં આનંદ થાય છે. એવું જ ખીજું વર્ણન પ્રખ્યાત કવિ દ્વયારામે શ્રી કૃષ્ણની વાંસળીની અસરના સંબંધમાં નીચે પ્રમાણે કર્યું છે.

* પછી વીજ્ઞા તારો મધુર સ્વર દેવી જગવતી.

હવામાં નાચતી સ્વરની કંઈ મૂર્તિ ખી કરે-કલાધીનું “વીજ્ઞાનો મૂગ” એ. કાવ્ય.

ગરબી. વાંસળી,

- વાગે છુંદાવનમાં વાંસળી રે, ઉભો ઉભો વગાડે કાન; નાદે વેધી મુનિવર પાંસળી રે, નવ રહી કાને સાન. વાગે ૦ ૧
- તરની સાખાઓ ઝુમી રહી રે, ચરણે નમવાને કાન; વેધી જ્ઞ સાથે ઝુમી રહી રે, જાગ્ય અમારાં આજ. વાગે ૦ ૨
- લઝુના નીર આલે નહિ રે, મૃગ મન મોહન થાય; પંખી માગામાં હાલે નહિ રે, નાદ સુણી ન રહેવાય. વાગે ૦ ૩
- વાહું કાન દહને સાંભળે રે, કરે નહિ પય પાન; ગાયો ગાળા તોડી તાંહાં પળે રે, નાદ સુણવાને કાન. વાગે ૦ ૪
- કૃષ્ણાં કમળ જળ ટાટી રે, દીસે ઉદીઓ છે બાણ; સંકરે સગાધ મેલી રસા રે, ચયું જગતને જાણ. વાગે ૦ ૫

સંગીતની અસર આ પ્રમાણે અસાધારણ છે. મન અથવા ચિત્તની એકાગ્રતા કરવા માટે તેનો મહાન ઉપયોગ છે. ચિત્તને મારતું બધું અધકું છે અને તેને મારવા માટે અનેક ઉપાયો છે. હકયોગ પ્રદીપિકા જેવા ગ્રંથોમાં કહ્યું છે કે, ચિત્તની એકાગ્રતા થવા માટે શ્રી આદિનાથે સવા કરોડ ઉપાયો બતાવ્યા, પરંતુ એ બધામાં નાદાનુસંધાન એ ઉપાય જ શ્રેષ્ઠ છે.

આ જ ઉપાય શ્રેષ્ઠ શા માટે તે વિશે આમ કહ્યું છે—

इन्द्रियाणां मनो नाथो मनोनाथस्तु गारुडः ।

માહુતર્ય લયો ગાયઃ સહયોનાદમાશ્રિતઃ ॥ ૨૯ ॥

એટલે કે, બધી ઇન્દ્રિયોનો નાથ (પ્રવર્તક) મન છે. મનનો પ્રવર્તક પ્રાણ છે અને પ્રાણનો પ્રવર્તક તે મનનો લય છે. એ લય નાદને આશ્રિત છે. આથી નાદમાં મનનો લય થતો હોવાથી, મનની તમામ શક્તિઓને રોષ્ટી રાખવા માટે નાદાનુસંધાન એ ઉપાય યોગી મહાત્માઓએ બહુ જ સહેલો ગણ્યો છે. આ ઉપરથી જ ગાયનની તારીફ કરતાં એક ટેકાએ લખ્યું છે કે—

अपटकोटि गुणं ध्यानं ध्यानात् कोटि गुणं लयः ।

લયઃ કોટિ ગુણં ગાનં ગાનાત્ પરતરં ન હિ ॥

જપ કરવા કરતાં, જેનો જપ કરવાનો રોષ તેનું ધ્યાન કરવું એ કરોડ ગણે સાઈ છે, એ ધ્યાનના કરતાં તો મનની શક્તિઓનો લય કરવો એ વિશેષ સાઈ છે, એ લયના કરતાં વગી ગાયન વિશેષ શ્રેષ્ઠ ગણવું. કેમકે, ગાયનથી મનનો લય દુરત થઈ જાય છે, જેથી ગાયનથી વિશેષ ક્યું નથી.

આ બધાં કારણોથી જ સંગીત વિદ્યાકલા દરેક દેશોમાં પવિત્ર ગણાતી આવી છે, ને તેનો ઉપયોગ દરેક પ્રાચીન પ્રજાએ પ્રથમ ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં કરેલો જણાયો છે. આપણા આર્ય દેશમાં તો વેદના મંત્રો અસલથી જ સંગીતમાં ગાવાનો સ્વાજ ચાલુ છે. જરૂર પડતી બાધઓ પણ પોતાની ગાથાઓ સંગીતમાં ગાતા-બજતા. મીસરના ધર્મગુરુઓ પણ ધર્મની ક્રિયાઓમાં સંગીતનો ઉપયોગ બહુજ દખલખાટી કરતા. હિંદુદેશમાં યાજ્ઞદિઓનો મુસાનામે પેગંબર ચર્ચ ગયો તેણે બતાવેલા “ઓલ્ટરટીમેટ” નામના પવિત્ર ગ્રંથ ઉપરથી જણાય છે કે, એ પેગંબરની બેઠેન અરિયમ ખંજરી વગાડી ઓકિતવાળાં ગાયનો ગાતી હતી. એ રીતે દરેક દેશમાં ગાયન વિદ્યા બહુ પવિત્ર અને દૈવી મનાતી આવી છે.

સંગીત વિદ્યાકળાની પ્રસંસા કરતાં ઘણું કહેવાઈ ગયું, એ ઉપરથી તે શીખવાની કેટલી બધી જરૂર છે તેનો ખ્યાલ સહેજ આવી શકશે સંગીતથી વૃત્તિઓને, તથા દુષ્ટ વિચારોને મારી નાખવાની ટેવ પડતી જાય છે, ને પછી તેનું પરિણામ એ આવે છે કે, સંસાર વ્યવહારના નજવા કંજીયાઓથી, નજવી કંજીસાધથી, હલકાર્થ, તોછડાઈ વગેરે દલકી જાતની વૃત્તિઓથી આત્મામાં જે મડાચ અને વિલેપ ઉપજે છે તે મગીતના આનુગી જીવનમાં જતાં રહે છે. માણસ જાતની જીજીને ઉત્તિ આપનાર, મનુષ્યના હૃદયને ચહુદય, દયાળુ અને પ્રેમી બનાવનાર, મનુષ્યના આચાર વિચારને વિશાળ અને ઉદાર બનાવનાર અને માણસ જાતમાં નરમાશ, દયા, બાવિકપણું, શ્રદ્ધા, ઉદારતા વગેરે ઉચ્ચ સદ્ગુણોનું બીજ રોપનાર સંગીત જેવી બીજ કોઈ પણ કળા નથી એમ સર્વેએ સ્વીકારેલું છે. એટલા માટે એને દિવ્ય કળા ગણી છે. “આપણા શસ્ત્રોમાં સકલ બ્રહ્માની ઉત્પત્તિ નાદથી જ કહી છે. યોગાભ્યાસીઓને માટે નાદાનુસંધાન માત્રિકોને માટે મત્રશક્તિ, બકંતોને માટે જપસિદ્ધિ માત્ર નાદથી જ મળે છે આ પ્રકારે સંગીતની મહત્તા યોગ્ય રીતે સમજાય તો એ મહાન સૂક્ષ્મ સ્વરૂપમય વિદ્યા છે. સંગીત ભૂલવાથી જ આર્વાવત પોતાની ધણી ઉચ્ચતા ગુમાવી નાખી છે અને આપણે આપણા જીવનનું તથા આખા સંસારનું જાન ગુમાવી કંજીયા કંજીસના ગુપ્ત સુચણમાં જ પોતાની વડાઈ મારી બેસા છીએ. સંગીતના વિશુદ્ધ આનંદમાં લીન થતા દરેક મનુષ્યે પોતાના નજવા તેમ મહોટા કલહોને; લાખી દૂંડી આસાઓ અને ઇચ્છાઓને; નિરાશા, દુઃખ અને રાગ દ્રેષવાળા હલકા મનોવિકારોને પૂર્ણ રીતે ભૂલી જાય છે અને પોતે કોઈ મદાન, સ્વતંત્ર સંપૂર્ણ, આનંદમય પદાર્થ છે, અનંત જીવનમાંનું એક બિન્દુ છે એવો સાક્ષાત્ અનુભવ કરી શકે છે. સંગીતની આવી હૃદય વિસ્તારનારી, સંસારની પારનો અનુભવ કરાવનારી, અને માણસ જાતને સંસારવ્યવહારની કુટિલતા-અધમતામાંથી મુક્ત કરી આનંદના અનુભવનો માર્ગ બતાવનારી અસર ન હોત તો તેનો આશ્રય વિદ્વાનોએ ક્યો જ નહોત. જમતમાંના ઉત્તમ ધર્મો સંગીતની સહાયતા વિના પ્રવર્તી કે ટક્યા નથી એ પણ બહુ ખ્યાલમાં રાખવા જેવી બાબત છે. સુધરેલા દેશોમાં સંગીત એ કોઈ પણ શિક્ષણ પદ્ધતિનું ધણું જ જરૂરીઆતનું અને મુખ્ય અંગ ગણાય છે. મનુષ્યના જીવન ઉપર સંગીતની આવી દિવ્ય અસર છે તો એ પણ સ્પષ્ટ જ છે કે, તે જાણવાની દરેક મનુષ્યને કેટલી બધી જરૂર છે. પરંતુ સ્ત્રીવર્ગને માટે સંગીત શીખવાની ખાસ બદ્ધામણ વિદ્વાનો તરફથી થતી અનેક વાર જોવામાં આવે છે. તેનું કારણ પણ એ જ છે કે, આ અધમ વ્યવહારની પારના અગ્રાધ યાંત્રિક વિસ્તાર

વાળા પ્રદેશનો અનુભવ સંગીત કરાવે છે; તે અનુભવનો એક મુદ્દતા ૩૫ મહાન બંદાર સ્ત્રીયોના હૃદયમાં બરેસો હોય છે; સંગીત જ્યારે એ મહાન બંદારમાંથી જન્મી બહાર નીકળે છે ત્યારે તો આ અધમ વ્યવહારની પાસેનો વિશાળ શાંતિ-આનંદનો વિસ્તાર અનુભવાવા ઉપરાંત, માણસને પોતાપણાનું પણ ભાન જુલાવી તેને પર જીવનમાં વિલીન કરી ઓગાળી નાખે છે. આથી જ સાહિત્યના અને તત્વજ્ઞાનના વિચારકોએ સ્ત્રી જાતિને સંગીત એક ખસ જૂથથી ૩૫ હોવા [પેનું એકે અવાજે સ્વીકાર્યું છે. ” આ પ્રકારે સંગીતનું જોટું માહાત્મ્ય વર્ણવીએ તેટલું થોડું છે. સંગીતનું માહાત્મ્ય વર્ણવતાં સંગીતરત્નાકરના કર્તા શાસ્ત્રદેવ જે કહે છે તેથી વિશેષ આપણે શું કહી શકીશું ? તે કહે છે કે—

तस्य गीतस्य माहात्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।

धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥ ૩૦ ॥

(સંગીત રત્નાકર, સ્વરાધ્યાય. ૧-૧)

જે સંગીત ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચારે પુરુષાર્થના સાધન ૩૫ છે તેના માહાત્મ્યને વર્ણવવાને કોણ શક્તિમાન છે ?

આ પ્રમાણે સંગીતની મહત્તા સર્વ તરેહથી ખ્યાલમાં આવ્યા પછી હવે આપણે એના ઇતિહાસ ઉપર થોડી દૃષ્ટિ નાખીશું. આની ઉત્પત્તિ પ્રથમ ભરતખંડમાંના પ્રાચીન આર્યોના પરિશ્રમથી થએલી છે. ને ત્યાર બાદ તે મીસર દેશમાં જોવામાં આવેલી છે. મીસર દેશમાં એ વિદ્યા સારી રીતે ખેડાયા પછી, એ દેશની સાથે યુરોપના ખીબા દેશોનો પરિચય થયો ત્યારે યુરોપમાં ગઈ. તેમ ખીજી તરફથી મીસરની પૂર્વના અત્યંત પ્રાચીનકાળમાં વેદના મંત્રો સારી રીતે ઊંચા સ્વરોથી ગાનારા આર્યો અને તેમનીજ સાથેના રહેનારા તેમના સગકાસિન એવા ખીબા જન્મુદ્દીય આર્યો પોતાની જંદ અવગતની યાત્રો ગાતા. એ બંને આર્ય ટોળાંના પ્રવલ્લથી જે ગાયનવિદ્યા અસ્તિત્વમાં આવી તે આ બંને આર્યટોળાંનો યુરોપિય આર્યો સાથે સંબંધ થતાં આ વિદ્યા યુરોપખંડમાં ફેલાઈ, એમ અતિ પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. આ વિદ્યા-કલા જેમ પ્રથમ આર્યદેશમાં ઉત્પન્ન થઈ છે તેમ તેની ઉત્પત્તિ પણ આ દેશમાંજ સારી રીતે થઈ છે. હાલમાં યુરોપ અમેરિકાદિ સુધરેલા દેશોમાં જેમ બધી વિદ્યાઓ પૂર્ણરૂપમાં આવતી ગઈ છે તેમ સંગીત વિદ્યા પણ એ દેશોમાં ઉત્પત્તિની ટોચ ઉપર મુદડવાનો પ્રયાસ કરે છે; પરંતુ આર્યસંગીતનું બધારણ નાદચાત્રના જે ઉત્તમ પાયા ઉપર યએલું છે તે તરફ દૃષ્ટિ કરતાં, તેમ તેની મિષ્ટતા, રાગ વિલાસકલાનો સ્વાભાવિક અમર્યાદ આનંદમય વિસ્તાર તથા તાવ, નૃત્યાદિ ઉત્તમ કલાની લલિત રચનાનો જે આપણે નિઃપક્ષપાત દૃષ્ટિથી વિચાર કરીશું તો એમ કહેવું જ પડશે કે, યુરોપિયનોને આર્યસંગીતમાંથી દજ વલું લેવા જેવું છે; ને તે જ્યારે લેવાઈને તેનો ઉપયોગ પોતાના સંગીતમાં સારી રીતે કરાગે ત્યારે જ તેમના સંગીતની ખરી ઉત્પત્તિ-ખરી પૂર્ણતા થએલી ગણાયો.

* સ્વર્ગરમ સાદારથી મજિલાત નજીબાઈ (જુઓ સુદર્શનમાં આવેલો સંગીતનો વિષય)

વેદપ્રાચી તે મુમુક્ષુમાન રાખ્યકર્તાઓના વખત સુધી અને છેક હમણાં હમણાં લગભગ ૧૦ વર્ષ પહેલાંના કાળ સુધી આરંભગીત જે અવસ્થાએ આવી પહોંચ્યું હતું; તે કરતાં વર્તમાનકાળમાં તો તેની અધીગતિ જ થયેલી જોવામાં આવે છે. ઈ. સ. ૫૦ ધણી સૈકાઓ પૂર્વે જ્યારે વેદની ઉત્પત્તિ થઈ હશે તે પહેલાં પણ સંગીત સમાજમાં તો પ્રચલિત હોવું જ જોઈએ, પછી તેની આવ અવસ્થા બલે હોય. એ સમય પછી વેદના દ્રષ્ટા ઋષિઓ દ્વારા જ્યારે વેદો અભિન્યક્ત થયા હશે ત્યારે તે તે મંત્રો જૂદા જૂદા સ્વરમાં ખેલવાની અવસ્થા બન્યાઈ હશે. એ અતિશય પ્રાચીન સમય પછી યજુર્વાગ્દિનો સમય અવશોદીશું તો તેમાં પણ સંગીત ઘણું પ્રસર્યું હતું. આખો સામવેદ સંગીતમય થયો એ સુપ્રસિદ્ધ જ છે. પછી આરણ્યક ઋષિશુદિગણ અને તે પછીના ઉપનિષદ કાળમાં પણ તેની ઉત્તિ થઈ હતી એમ અનેક પુરાવા ઉપરથી સાબીત થાય છે. સૂત્રકાળમાં જેમ અનેક વિધાનાં સૂત્રો રચાયાં હતાં તેમ સંગીતનાં પણ સૂત્રો રચાયાં હતાં એમ પાણિની ઉપરથી જણાય છે. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મની ઉત્પત્તિ સમયે નાનકો ૬૪ કલા શીખતા સારે આરંભમાં ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, નાટ્ય, આલેખ્ય વગેરે કલાઓ શીખતા એમ આર્ય-લલિતચિત્રતર નામના પ્રાચીન બૌદ્ધ ગ્રંથ ઉપરથી સાબીત થાય છે. એ સમય પછી ઈ. સ. ના આરંભમાં અને ત્યાંથી આવતા ચોથા, પાંચમા તથા છઠ્ઠા સૈકામાં જ્યારે સાહિત્ય શાસ્ત્રના ગ્રંથોની વૃદ્ધિનો કાળ આવ્યો ત્યારે એ સમયમાં પણ સંગીતનો પ્રસાર પુષ્કળ થયો હતો. એ પછીના કાળમાં આવતાં છેક અઠ્ઠમરે બાદશાહના અમલમાં તો સંગીતને નવું જ દેવન મળ્યું છે. અઠ્ઠમરની પછી એ પ્રવાદ સારો વલો અને તે ઉપર પુષ્કળ પ્રયાન થયો હતો. આ બધા સમયમાં સંગીતના ઘણા ગ્રંથો લખાયા. પરંતુ હાલ જે કનિષ્ઠ અવસ્થા જોવામાં આવે છે તે તો માત્ર ૧૦૦ વર્ષમાં ચાલેલી વર્તમાન સ્થિતિનું પરિણામ છે. ગયા સો વર્ષના આરંભમાં લગ્ન-ગવાલિયર, પંજાબ, દિલી, જાગસ, દક્ષણ અને દક્ષી-ટકમાં જ્યાં સુધી નાનકાગ્રય સાંગે મળતો હતો ત્યાં સુધી સારું ઉત્તેજન મળ્યું અને ગવે-યાઓ પણ ઘણા તૈયાર થયા, પરંતુ વર્તમાન સમયમાં તો કોઈ પણ જાતની કલાઓને બાજબી રીતે યોગ્યતાના પ્રમાણમાં બરાબર ઉત્તેજન મળતું નહિ હોવાથી સંગીતકલાની ઉત્તિ થવાની આશા રાખવાને બદલે અસહ્ય સ્થિતિ પુનઃ શી રીતે પ્રાપ્ત થશે એજ સવાલ આપણું ધ્યાન ખેંચી રહ્યો છે.

સંગીતશાસ્ત્રના અંધલેખનની બાબતમાં વિચાર કરીશું તો જણાઈ આવશે કે, અસ-લથી એ શાસ્ત્ર શીખવવાની પરંપરા ગુરુશિષ્ય રૂપે ચાલતી આવેલી હોવાથી, અંધ લેખનના સંબંધમાં જોઈએ તેવો પ્રવલ થવા પાડ્યો નથી. પ્રાચીનમાં પ્રાચીન નારદીયશિક્ષા અને તે ઉપરાંત બરદનાટ્યશાસ્ત્ર, હરતકલ્પલતા મંજરી વગેરે હરતાચાર્યના ગ્રંથો જોવામાં આવે છે. ત્યાર પછી ઈ. સ. ના ૧૨ મા કે ૧૩ મા સૈકામાં સંગીતરતનાકર નામે સંપ્રદરૂપ ગ્રંથ લખાયો. એ ગ્રંથકર્તા શાર્દૂલે પોતાની પૂર્વેના લગભગ ૩૦ ગ્રંથકારોના લેખો ઉપરથી પોતાનો ગ્રંથ રચ્યો એમ તેના લેખ ઉપરથી જણાય છે. સંગીત-રતનાકર પછી સંગીતપરિજાત, રાગવિજેય એ એ ગ્રંથો અનુક્રમે ઈ. સ. ના ૧૪ અને ૧૬ મા સૈકામાં રચાયા; ત્યાર બાદ પણ ઘણા ગ્રંથો લખાયા છે. પરંતુ એ બધા

અન્યોની યોગ્યતા આ અંથોના કરતાં બહુ ઉંચી સ્વીકારી શકતી નથી. કોઈને કોઈ અંથમાં અમુક બાબતની અપૂર્ણતા જોવામાં આવે છે. એ સર્વે અન્યોની વ્યવસ્થા ભેતી તે તે કાળની રિયતિ પ્રમાણે તે તે વખતે જે જે અન્યરચના થતી ગઈ એ વિષે જે તે સમયને અનુસરીને ફીકજ થતું ગયું છે. પરંતુ ચાલુ સમયને અનુકૂળ; તેમજ ગાયનવિધાના સર્વ પ્રકારના જિજ્ઞાસુઓને માટે ગાવા વગાડવાના નિયમોની વિસ્તારથી સમજૂતી આપી રચાયેલા અંથ કંપાંચ પછુ જોવામાં નથી આવતો. આપણા ઇલાકામાં માત્ર વડોદરાના મન્દુમ પ્રોફેસર મોહામ્મદ, પ્રો. ફૈઝમહમ્મદ, ગાંધર્વ મહાવિદ્યાલયના પ્રધ્યાપક રા. રા. વિંછુ-બુવા પહુસકર વગેરે મહાશયો તરફથી તથા પૂના ગાયનસમાજ જેવી સંસ્થાઓ તરફથી અન્યો લખાઈ કેટલીક અડચણો દૂર થઈ છે, તે દેશ ઉપર મહાન ઉપકારરૂપ કાર્ય છે એમાં શક નથી જ. પરંતુ તેમાંના કેટલાક અંથોમાં કેટલોક વિષય સંક્ષિપ્ત છે, તો બીજા કેટલાક અંથોમાં શાસ્ત્ર વિચારણાને બાજુ ઉપર નાખી, સ્વમતનું પ્રાધાન્ય રાખીને જ વિષય વિવેચન કરવામાં આવેલું હોવાથી, એ બધા અન્યો એકી સામંતે વાંચીને આ શાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ વિચારના વમળમાં સપડાઈ ગયાં ખાય છે. ખંગાણ, દક્ષિણ, દુર્નાટક વગેરે દેશના સંગીત નિપુણોએ આવા ઉદ્દેશથી જે જે અન્યો રચેલા છે તે મૂલે અમારા જોવામાં આવ્યા છે, પરંતુ તેમના પ્રયત્નોથી સંગીતલેખનપદ્ધતિ (નોટેશન) ની ખોટ જોઈએ તેવી પૂરી પડી નથી, ને તેમની પદ્ધતિમાં શાસ્ત્રીય બંધારણ જોઈએ તેવું રહ્યું નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવા વિષે હું ધણા વર્ષથી પ્રયામ કરું છું, પરંતુ તે યોગ આ અંથ લખાવા ઉપર રહ્યો હતો. પ્રથમે તો વિદ્યાર્થીઓને માટે સંગીતશાસ્ત્રની પ્રક્રિયાઓનાં તથા ગાવા વગાડવાની અતુ-ભવમિદ્ધ માહિતીવાળાં નહાનાં નહાનાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવાનું મદાન મનમાં આવ્યું. એ ઉપરથી મેં જે નહાના પાકો લખી તૈયાર કર્યા હતા તે બધાને એક ટેકાણે ગોઠવી એક નહાના પુસ્તકના આકારમાં ગાયન વાદન પાઠમાળા (ગાવા વગાડવાની કળા શીખવા કે શીખવવાની પાઠમાળા) એવું નામ આપી આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું હતું, પરંતુ પછીથી એ વ્યવસ્થા બાગી નાખી જગ વિસ્તારથી લખવા જતાં હાસના જેટલું મોટું કદ થઈ પડ્યું. અંગ્રેજી બાપા શીખવા માટે જેવી રીતે “ બાપાંતર પાઠમાળાઓ ” નિશાળોમાં ચાલે છે, તેવી પદ્ધતિથી સંગીતકલામાં ગુરૂ વિના દરેક માણસથી પ્રવેશ કરી શકાય એવા હેતુથી, ક્રમે ક્રમે ચટના દરજ્જાથી રિપયો લેવામાં આવ્યા છે, ને તેમનાં સ્વરૂપો સમજાવવા માટે દરેક પાઠ વિસ્તારથી લખીને, મૂળ વિષય સમજાવવાનો યત્ન કરવામાં આવ્યો છે. અસંખ્ય આ વિદ્યા ગુરૂ વિના સંપૂર્ણ રીતે શીખી શકાય એવી નથી જ, તોપણ સાધારણ વ્યવ-હારમાં જે ગાયનવાદન ચાલે છે તેની અનુભવ સિદ્ધ માહિતીવાળા વિસ્તાર પૂરેક બહુ જ સરલ લેખ લખ્યા હોય તો ચાલાક જિજ્ઞાસુઓ પોતાની મેળે તેતે વિષયમાં પ્રવેશ કરી શકે. એવા એવા હેતુઓ લક્ષમાં રાખી આ મંથના પાકો રચવામાં આવ્યા છે. આ પ્રયત્ન આખા દિગ્દુરયાનમાં અમારો પ્રથમ જ છે, અને તેમ હોવાથી આ રિપવના સંબંધમાં કેટ-લીક બાબતો વિષે જરા વિસ્તારથી વિચાર કરેલો અરથાને નહી જ ગણાય.

પ્રથમ તો એટલું કહેવું જ પડશે કે, આ અંથમાં આપણા ગુજરાતનું પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંગીત ખાસ કરીને સમઢવામાં આવ્યું છે. સંગીતના સ્વર, તાલ, રાગ એ ત્રણ

વિધાનો રચના, કલાનો અભ્યાસક્રમ, અને પ્રચલિત છંદો તથા ગીતો વગેરેની વ્યવસ્થા કરવા માટે આખા પુસ્તકના ૩ વિભાગ પાડી, એ દરેક વિભાગમાં નીચેના વિષયો ધણીજ સ્પષ્ટતાથી આપવામાં આવેલા છે.

પ્રથમ વિભાગ—શાર્દૂલવિચાર (ઉપપત્તિ કે ચીઝરી). સંગીતનું લક્ષણ અને તેના વિષય વિભાગ, નાદ અને તેના ભેદ, સમસ્વર અને તેમનાં નાદચાત્ર રીત્યા સ્વરૂપો, વિકૃત સ્વર વ્યવસ્થા, સ્થાન રચના, અને સાત સ્વરનું ગાયનવાદન એમ એક એક એક વિષયનો ખાસ એક એક પાઠ રચી વિસ્તારથી સમજાવતી આપવામાં આવેલી છે. આ ઉપરથી સાત સ્વરનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન સારી રીતે ધર્ષ શકશે. એ પછી કાળ વિષે સામાન્ય વિચાર, અષ્ટકાળ, તાલ અને દરેક તાલનો નિર્ણય આપી તાલના ૧૦ પ્રાણ વિષે વિસ્તારથી સમજાવતી આપી છે. જે સંગીતલેખન (નોટેશન) પદ્ધતિ વિશે વિચાર કરી પ્રથમ વિભાગ પૂરો કરવામાં આવ્યો છે. આટલા જ્ઞાનની સર્વે સ્ત્રી પુરુષને તો ખાસ જરૂર જ છે. જેથી એ ભાગનો અભ્યાસ કરવામાં હવે હરકત મંડશે નહીં.

બીજો વિભાગ—અભ્યાસ (પ્રેક્ટીસ). સંગીતનાં સ્વર, તાલ અને લેખન પદ્ધતિ, એટલું જાણ્યા પછી કલા તરીકેનો આરંભથી અભ્યાસ કરવા માટે આ ભાગ ખાસ ઉપયોગનો છે. એને માટે તદ્દન નવા અભ્યાસીને સ્વર અને કાળ એ બંનેનું અનુભવ સિદ્ધ જ્ઞાન થવા માટે આરંભક સરગમો, પછી અલંકાર, બાર થાટ અને તેમાં લેવાના પદ્ધતિ, અને છેલ્લે સાત સ્વરના પ્રસ્તારમાંથી ઉપયોગી સ્વરનાં રૂપો આપ્યાં છે; તે એવા હેતુથી કે, અભ્યાસીને સ્વરવાચન અને પરીક્ષણનો અનુભવ મળે. એકંદરે આ બધાની પદ્ધતિ-સર રચના દરેક પાઠવાર આપવામાં આવેલી છે. આ પાઠોના અભ્યાસથી અભ્યાસીને સ્વર તાલ અને સ્વરપરીક્ષાનું જ્ઞાન થવુંજ જોઈએ.

એ પછી વાજીત્રાના સિદ્ધાંત માટે વિસ્તારથી સમજાવતી આપવામાં આવી છે. તંબુરો, સિતાર, દિલ્લા, ફિદ્લા અને તબલાં એ પાંચ વાજીત્રાના સમિત્ર વર્ણનો આપી તેમનો અભ્યાસ કેવી રીતે કરવો તે વિસ્તારથી આપેલું છે. તેમાં વળી તબલાનું પ્રકરણ તો બહુજ ઉપયોગી ધર્ષ પડે તેવું ક્યું છે. દરેક તાલના પ્રચલિત ટેકા, તે દરેક તાલના એક બે મે-હોર, પ્રગ્ને વગેરે આપવામાં આવેલા છે. જેથી તાલ-તબલાના આરંભક અભ્યાસીને માટે એ ભાગ બહુજ કીમતી થઈ પડશે. એ ઉપરાંત સિતારના ખાસ સૌખીનોને માટે સિતારની ૨૮ ગીતો જુદા જુદા રાગની આપવામાં આવેલી છે.

આ પછીનો બધો બીજો વિભાગ સ્વર અને રાગના વિસ્તારમાં ખાસ રોકાયો છે. પાઠ ૧૯ માં આમ, અમૃતના, કમ, તાન, સ્વરસંવાદ એ વિષયો ટુંકામાં સમજાવેલા છે. પાઠ ૨૦ માં રાગનું લક્ષણ, રાગ વિષે જુદા જુદા મતો, છ રાગ અને તેના પરિવાર વિષેની કલાના; અહ, અંશ, ન્યાસનાં લક્ષણ; રાગ ગાવાના સમય, શ્રુતિ, થાટ અને જાતિ, એ તમામ રાગ વિધાના મૂળ તત્ત્વરૂપ વિષયોનો ટુંકામાં ખુલાસો કરેલો છે. પાઠ ૨૧ માં હાલ હિંદુસ્તાનમાં જે બહુજ પ્રચલિત એવા ૫૦—૬૦ રાગો ગવાય છે, તેમનું સ્વર ઉપરથી વર્ગીકરણ કરી, દરેક વર્ગવાર રાગોનાં કાષ્ટકો આપી, તે દરેક ઉપરથી કેવા કેવા નિયમો

ઉપજી શકે તે આપ્યા છે. પાઠ ૨૨ માં સંગીતના કલાવિધાનને લગતા રાગાલાપ, તેની સાથે સાહિત્યોનો સંબંધ અને રૂપકાલાપ વિષે કેવું બંધારણ દિંદુરથાનમાં આવ્યું છે તે સામાન્ય નિયમના રૂપમાં આપેલું છે, અને ત્યારબાદ પાઠ ૨૩ માં ગાયક લક્ષણમાં ગવૈયા, મજાવૈયા, તેમનાં લક્ષણો, યોગ્યતા, મીઠાસના નિયમો વગેરે વિષય આપી આ વિભાગ સમાપ્ત કરવામાં આવ્યો છે. એટલે કે, આ વિભાગના પાઠ ૧૯ થી ૨૩ સુધી માં સંગીત-શાસ્ત્રની અંદરનો મહત્વનો જે રાગવિધાનો ભાગ, તેનું સ્વલ્પ સ્વરૂપ શું છે, અથવા રાગ વિધાકલાનું બંધારણ કયા કયા તત્ત્વો ઉપર રહેલું છે તેનું સામાન્ય જ્ઞાન એટલા વિવેચન ઉપરથી થઈ શકે. નવા અભ્યાસીને માટે રાગવિધાનું એટલું જ્ઞાન ધણું છે.

આ ગ્રંથનો સર્વને મનોરંજક અને આનંદ આપી શકે તેવો ત્રીજો વિભાગ છે. તેનું નામ છંદોગીત વિનોદ રાખ્યું છે. આપણી ગુજરાતી ભાષામાં અશ-મેળ અને માત્રમેળ જેટલાં જૂનો વપરાય છે તે સર્વે જુદા જુદા રાગ અને તાલમાં આપવા ઉપરાંત, એ જૂનો ભાગકથી તે મોટા પુરૂષો સુધી વ્યવહારમાં જેટલી રીતે ગવાતાં હશે તે મર્ચ રીતની સરમમે આપી, સંગીતસેખનમાં કાચમ કરવામાં આવી છે; વળી તે ઉપરાંત પંચગતના અભ્યાસ માટે એક મહોરું પ્રકરણ ખામ રચીને તેમાં છંદ અને ગીતશાસ્ત્રનો વિષય સ્પષ્ટતાથી ચર્ચેલો છે, કે જે જોવાથી જાણાઈ આવશે કે, છંદ અને ગીત રચનાનો જેટલેટલી રીતે વિચાર કરવો જોઈએ તે સર્વનો તેમાં સમાપ્ત કરવામાં આવ્યો છે. એ પછી ગીતવિનોદ પ્રકરણમાં આપણા દેશમાં જેટલાં સર્વમાન્ય લોકગીતો (પોપ્યુલર સોંગ્સ) છે તેમનાં ધણાં ખરાં લઈ તે, તથા યોગ્ય શાસ્ત્રીય રાગનાં ગીતો નોટેશન મહિત આપ્યાં છે; તે ઉપરાંત આપણા સ્ત્રી વર્ગને માટે ખાસ લલિત ગીત વિનોદિનીનું પ્રકરણ જુદું પાડી, તેમાં જુની ૫૦ દેશીઓ, નવી ગરબીઓ અને વ્યવહારમાંનાં ૫૬ પ્રભાતિયાં ગણી કુલે ૮૦ તરેલનાં ગીતો, તેની સરમમે નોટેશન સદ્દ આપેલાં છે. તે ઉપરાંત ગુજરાતની સમગ્રી ગુજરાતી નિશાનો માટે બાળ-પોથીથી તે માત્ર ચોપડી સુધીમાં આવેલી તમામ કવિતાઓનાં નોટેશનો આપી આખું પુસ્તક પૂર્ણ કરવામાં આવ્યું છે.

ગાપન વાદનશાસ્ત્રના આરંભક અભ્યાસીને માટે દ્વિતીય સુધી આખા દિંદુરથાનમાં એક પણ મર્ચ થયો નથી. આ પ્રકલ્પ જેમ ગુજરાતી ભાષાની રુઝિએ ગુજરાતી સાહિત્યો અને ગુજરાતના લોકસંગીતોને એકત્ર કરીને કરવામાં આવ્યો છે તેમ દિંદુરથાનની જે તે જાતીય ભાષાઓ પસંદે પૃથક્ પૃથક્ થયો જોઈએ. સંગીતના મેઘીન જિજ્ઞાસુઓ અનેક છે, પરંતુ તેમને માટે પણ આવા પુસ્તકના અભાવને લીધે જિજ્ઞાસુ તૂમ દરજાનું-સાધન મળી શકતું નથી. મુંબઈ, મુંબઈ, ભાગ, વડોદરા, અમદાવાદ રાજકોટ વગેરે ગુજરાત શાહીવાદ અને કચ્છનાં પ્રમુખ મેડેગેમાં સંગીતની શાળાઓ અનેક છે, અને તેમાં મેંદો જિજ્ઞાસુઓ સંગીત શીખે છે, પરંતુ તેમને માટે પણ કોઈ આદ્ય પુસ્તક આવેલું જોવામાં નથી.

આપણી મનાઓ, સ્ત્રીઓ અને બંદોનો પદમય મંગીતો અનેક ગણે છે અને શીખે છે. આજ સુધી તેઓનું કોઈપણ મંગીત સંભળીને, અથવા પદપદથી થવળ કરીને સાંભળ્યું આવ્યું છે; તેમના “આતરરૂની તૂમ જેટલું જ સંગીત શીખવવા” માટે જે

પ્રકારનું પુસ્તક જોઈએ તેવું એકે પુસ્તક નથી. તેઓ અરસપરસમાં જે અનેક દેશીઓ શીખે છે અને શીખવે છે તે બધી દેશીઓ રાગ, તાલ, સ્વરમાં જોઈવીને સંગીતલેખનના રૂપમાં કોઈ તરફથી સુકવામાં આવી નથી. વળી હાલ સર્વે નિશાળામાં બિસ્ફોને જે સંગીતનાં મૂળ તત્ત્વોનું થોડું ધણું પણ સંગીતનું જેટલું જ્ઞાન હોવુંજ જોઈએ તેટલાજ જ્ઞાનના સંગ્રહ પુરતું એક પણ પુસ્તક તેમને માટે રચાએલું નથી, તો પછી નિશાળાઓને માટે તો એવા સાધનની આશા ઝાંધી જે સખી શકાય ? ફ્રીમેલ અને મેલ્ટ્રેનિંગ ઝેલેઓનાં અભ્યાસ ૩ વર્ષનો હોય છે, એ ત્રણ વર્ષના દરમ્યાનમાં સંગીત અને કવિતારચના મંબંધી જેટલું સપ્રયોગ અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાન મળવુંજ જોઈએ તેટલા જ્ઞાન સંગ્રહનો અર્થ પણ થવાની જરૂર છે. વળી હાલના આપણા સાક્ષર વર્ગ તરફ દૃષ્ટિ નાખીશું તો તે તરફથી પણ અસંતોષ મળશે. સંગીતના જ્ઞાનના અભાવને લીધે કેટલાક સાક્ષરો એવી અક્ષમ્ય બૂરો કરે છે કે તે વિષે લખતાં એક આખો નિબંધ લખવો પડે. સંગીત અને પિંગળશાસ્ત્રમાં જોને માત્રા કહે છે, અને જોનો સુખ્ય આધાર તાલ તથા કવિતા રચનામાં રહેલો છે તે વિષેનું સાદું જ્ઞાન ધણીકા સાક્ષરોમાં પણ નહીં હોય. ઘણા સાક્ષરો રાગનાં અને તાલનાં તો નામે પણ જાણતા નથી. જો કે તેઓ સંગીત શીખવાની અતિશય ઉત્કંઠા રાખે છે, પરંતુ તેમના અભ્યાસને માટે યોગ્ય એવો એક પણ લેખ લખાયો નથી. એમ દેશમાં ચારે તરફ દૃષ્ટિ કરતાં, સર્વે તરફથી સંગીત શીખનારા આબાલપદ્ધ નિરાસુઓ અનેક છે, પરંતુ તે સૌના જ્ઞાન અને જોખને પૂરો પડી શકે એવો આજ સુધી કોઈ પણ અર્થ રચાવતો નહીં હોવાથી જ આ પુસ્તક ખાસ રચવામાં આવ્યું છે.

આ બધી બાબતોનો વિચાર કરી જે તે વર્ગની સંગીતની અને સાહિત્યની અભિરૂચિને તૃપ્ત કરી શકે એવા પ્રકારનો એકાદ અંધરૂપ સંગ્રહ કરાય, અને તે સાથે કાબ્યદોષન, કાબ્યનિમર્દન, કાબ્ય માધુર્ય કે સંગીતમંજરી જેવા સંગ્રહની પણ ખોટ પૂરી પડી શકે એવા હેતુથી આ અર્થ રચવામાં આવ્યો છે.

દેશના દરેક વર્ગે આમાંથી કયા કયા ભાગનો કેવી રીતે અભ્યાસ કરવો એ વિષે અંધને આશ્રમે સૂચના આપી છેજ. તેમાંથી કેવળ સંગીતની સ્વર, કણ, તાલ અને નોટ-શબ્દને લગતી બધી બાબતો પ્રથમ વિભાગમાં શાસ્ત્રવિચારના ભાગમાં પાઠ્યવાર આપવામાં આવી છે તે વાંચવાથી જ સારી રીતે સમજી શકાશે. એજ પ્રમાણે સાદી સરખોમોનાં આશ્રમક મનોમત્તો, વર્ણલંકારો, શ્લોક-પદ્યો અને સ્વર પ્રસ્તારનો બધો વિષય જુદાં જુદાં મનોમત્તોમાં વહેંચી નાખી, છેવટે તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, દિલ્લ, તબલા અને હારમોનિયમ વગાડવાની સાહિત્ય અને તેનો અભ્યાસ એ બધો વિષય અને રાગવિદ્યાનાં ઉપયોગી મૂળ-તત્ત્વો છેવટના ૪-૫ પાઠોમાં આપવામાં આવ્યાં છે. એટલે કે સ્વર અને રાગનો બધો વિષય હુંકારાં બીજા વિભાગમાં આપી ગયો છે. હવે સાહિત્ય અને સંગીતના સમ્બંધનરૂપ એવો જે છંદોગીત વિનોદનો ત્રીજો વિભાગ, કે જે એક મહોટા અર્થરૂપ યજ્ઞો છે તે વિષે જરા વિસ્તારથી બે શબ્દો સૂચવવા યોગ્ય છે.

આ પાઠ્યભાગનો ત્રીજો વિભાગ છંદોગીતવિનોદ એ નામથી જુદો પાડ્યો છે. તેમાં આપણી ભાષામાંના તમામ પ્રચલિત અક્ષર છંદો અને માત્રાજાતિ વૃત્તિઓ પિંગળશાસ્ત્રના

સંપૂર્ણ જ્ઞાન સાથે આપવામાં આવેલ છે. શાળાઓમાં કવિ દલપતરામનું પિંગળ ચાલે છે તે પ્રસિદ્ધ છે, પરંતુ તે એટલું બધું નહાનું છે કે, પિંગળશાસ્ત્રના પ્રાચીન અર્વાચીન અધ્યોમાં હંદશાસ્ત્ર વિષે જે સામાન્ય અને વિશેષ વિચાર કરેલો છે તેમાંનો બહુજ યોગ્ય ભાગ તેમાં સમાવેલો છે. દરેક હંદોના તાલ વિષે કશો વિચાર જ આવતો નથી, અને કોઈ પણ વૃત્ત કે વૃત્તિ સંગીતના કયા તાલમાં આવી શકે છે એ વિષેનો વિચાર તેમાં છેજ નહીં. અને તે ઉપરાંત બીજી ધણીક અપૂર્ણતાઓ તેમાં છે; જેથી એ બધી બાબતોનો વિચાર કરી, સમગ્ર હંદરચના અને ગીતરચના એ બંને સંબંધી રાષ્ટ્રીય બ્યવસ્થા વસ્તુતઃ કેવા પ્રકારથી થયેલી છે તેનું સચોટ ને પાકું શિક્ષણ મેળવી શકાય એવા હેતુથી પિંગલગણેશ એ નામનું પ્રકરણ આપ્યું છે. તેમાં દરેક વિષયોનો સામાન્ય અને વિશેષ વિચાર આપી પિંગળશાસ્ત્રના જે સામાન્ય નિયમો ખાસ જણવાજ નોંધએ તે નિયમો કવિતામાં આપેલા છે કે જે વિદ્યાર્થીઓ એ નિયમો મોઝે કરે તો પિંગળશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વોનું સાફ જ્ઞાન ધરાવી શકે. તે ઉપરાંત તમામ પ્રકારની પદ્યરચનાઓ ક્યાં મૂળતત્ત્વો અને કેવા પ્રકારથી થઈને વિસ્તાર પામતી ગઈ છે તે સર્વ આપવામાં આવ્યું છે. પિંગળશાસ્ત્રનું આટલું સામાન્ય જ્ઞાન તો સાતમું ધોરણ પસાર કરનાર વિદ્યાર્થી તથા ટ્રેનિંગ કોલેજોમાં પ્રથમ વર્ષ પસાર કરનાર વિદ્યાર્થીને હોવું જ નોંધએ, અને ટ્રેનિંગ કોલેજોમાં બીજા તથા ત્રીજા વર્ષ પસાર કરનાર વિદ્યાર્થીને તો સામાન્ય ઉપરાંત વિશેષ જ્ઞાન તો હોવુંજ નોંધએ. આટલો વિચાર પિંગળ વિષે થયો; હવે હંદો અને જાતિઓનાં વૃત્ત વૃત્તિઓ ગાવાના સંબંધમાં કેટલોક માર્ગ સૂચવવાની જરૂર છે. વૃત્તો ગાવાના સંબંધમાં એવો ક્રમ રાખવાની જરૂર છે કે, જે વૃત્તો પાઠ્ય હોય, તેમની રાહો જેટલી જેટલી પ્રચારમાં ગવાય છે તે બધી આ ત્રીજા વિભાગમાં આપવામાં આવેલી છે. તે બધી રાહો અને લલિત ગીત વિનોદિનીમાં ૧ અને ૩ જ વિભાગમાંની દેશીઓ છઠ્ઠા ધોરણ સુધી શીક્ષણ મેળવેલા વિદ્યાર્થીને બરાબર તાલ સ્વરમાં આવડવી જ નોંધએ; ને ટ્રેનિંગ કોલેજોનાં પ્રથમ, બીજા અને ત્રીજા વર્ષમાં મળી બધાં વૃત્તોની બધી રાહો, અને ગીત વિનોદમાં આપેલાં ૧૧ મા નંબર સુધીનાં ગાયનોમાંથી નંબર ૩૧, ૪૧, ૪૯, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪ વાળાં ગાયનો બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં ગાયનો, અને લલિતગીત વિનોદનીમાં આપેલી તમામ દેશીઓ અને ગરબીઓ, એટલું તો આવડું જ નોંધએ.

દેશના સર્વ વિભાગોમાં પિંગળ અને સંગીતનો આ અંશમાં બતાવેલી પદ્ધતિ પ્રમાણે અભ્યાસ અમલમાં આવવા માટે નિશાળો એ સાફ સાધન છે. પરંતુ દરેક નિશાળોમાં કંઈ સંગીતના શિક્ષકો આપી શકાય તેમ તો છેજ નહીં. આપુ ગુજરાતી ચોપડીઓમાં આવેલી કવિતાઓ સારા સ્વર, તાલ અને રાહથી હોઝરાંઓ ગાઈ શકે એટલા માટે સૌથી સહેલી અને સરલ યુક્તિ તો એ છે કે, બધી કવિતાઓ આમેદોનની પ્લેટોમાં કે ફોનોગ્રાફની બગડીઓમાં ભરીને પછી તેવાં આમેદોનો દરેક નિશાળમાં આપવામાં આવે. પછી જે કવિતાની રાહ વિદ્યાર્થીઓને શીખવવાની હોય તે કવિતાવાળી પ્લેટ ચંત્ર ઉપર ચઢાવી વિદ્યાર્થીઓને સંભળાવવી. આથી વિદ્યાર્થીઓ તુરંત જ એ રાહ પ્રમાણે ગાવા માંડશે; ને એ રીતે સર્વ કવિતાઓ શીખી શકશે; પરંતુ આ કાર્યમાં દ્રવ્યની અનુકૂળતા નોંધએ. બીજો માર્ગ એ છે

કે, ટ્રેનિંગ કોલેજોમાં આ અંથ ખાસ શીખવી શકે એવા માસ્તરો આપવા અને તેમાં રોજ એક એક કલાક સંગીતનું શિક્ષણ આપી શકાયું. પ્રથમ, ખીજા અને ત્રીજા વર્ષમાં એમ ત્રણ ટાપે આ અંથ સંપૂર્ણ રીતે પૂરા કરવામાં આવે; આ પ્રમાણે શિક્ષણ મેળવીને તૈયાર થએલા શિક્ષકોને પ્રથમ મહોટાં યહોરોની સુખ્ય નિશાળોમાં વહેંચી દેવા, કે જ્યાં પ્રથમ ત્યાં તેઓ કવિતા અને સંગીતનો વિષય શીખવી શકે; નહાનાં નહાનાં ગાયના ઉપશિક્ષકો અને મહેતાશ્રમો બ્યારે બ્યારે આવા શિક્ષકોવાળા યહોરોની સુલાકાત લે ત્યારે લોકગીતો, સાક્ષરસંગીતો, કવિતાઓની સહો વગેરે પ્રસંગે પ્રસંગે શીખતા રહે. અથવા તો અમુક સંગીત શિક્ષક સુઠી કહાડી, તેમનું એક નહાતું મંજા બનાવી, તેમને દરેક સુખ્ય અને આનંદશાળાઓમાં જઈ પ્રથમ ત્યાંના શિક્ષકોને અને વિદ્યાર્થીઓને આ પુસ્તકની સહાયતાથી શિક્ષણ આપવાની દરજ પાઠવી. આવા પ્રવતોથી દેશના સર્વ ભાગમાં એકજ પદ્ધતિથી સાહિત્ય અને સંગીતનું શિક્ષણ મળી શકશે. હાલ કૃષાળ સરકારે લોકકલ્યાણની ખાતર શાળાઓમાં શિક્ષકો તૈયાર કરવા માટે ટ્રેનિંગ કોલેજો ઉઘાડી છે, અને તેમાં એક એક સંગીત શિક્ષકની યોજના ખાસ કરેલી છે. પરંતુ તેમાં સંગીતનો વિષય કેટલો અને ક્યા કમથી શીખવવો તે વિષે કશું ધોણુ બાંધ્યું નથી. તે આ અંથમાં સમજેલી રીત પ્રમાણે ધોરણ કાયમ કરી શીખવવામાં આવે તો ટ્રેનિંગ કોલેજમાં શીખતા વિદ્યાર્થીઓ (શિક્ષકો) ને સંગીતના શિક્ષણનો સારો લાભ મળે.

દરેક શાળામાં ઉપર જણાવેલી કલ્પના પ્રમાણે ફોનોગ્રાફ, ગ્રામોફોન, કે શિક્ષકની વ્યવસ્થા થઈ સંગીતનું જ્ઞાન મળે એ જોમ આવશ્યક છે, તેમ એકાદ હારમોનિયમ દરેક શાળામાં અપાય તો તેની પણ ખાસ આવશ્યકતા છે. કારણ કે વાજંતથી વિદ્યાર્થીઓ ખુશી ખુશી થાય છે, અને તેમના આનંદનો પારાવાર રહેતો નથી. ટ્રેનિંગ કોલેજોમાં સંગીતના શિક્ષણમાં હારમોનિયમ, ફિલ્ડના અને તળલાં એ ત્રણ વાદ્યોનું પ્રશ્નયાત શિક્ષણ આપવું જોઈએ. ને તેમ આપવાથી પછી એ શિક્ષકો બ્યારે કોઈ નિશાળમાં તમારો ત્યારે લાંતા હારમોનિયમ કે ફિલ્ડના તેમજ તળલાંનો ઉપયોગ કરી, થોડુંક જ્ઞાન વિદ્યાર્થીઓને પણ આપી શકશે.

હાલ ગુજરાતના સર્વ ભાગમાં ખુબ રીવીઝન કમિટિ તરફથી જે સાત ચોપડીઓ રચાઈને નિશાળોમાં આપી થઈ છે તેમાં જે કવિતાઓ આપી છે, તે જસગર નથી; અને એ વિષય ઉપર ખામીઓ જતાવવા જતાં જુદોજ અંથ લખવો પડે તેમ છે; પરંતુ તેમાં સરકારનો કે પુસ્તક રચનાજીઓનો ખીલકુલ દોષ નથી; કેમકે સંગીત એ વિષય સાક્ષરોમાં હજી અપ્રસિદ્ધ હોઈ લગભગ અજ્ઞાત છે એમ કહીશું તો ચાલશે; અલગત આ પાઠશાળાના નિર્દેશનથી એ વિષય હવે જ્ઞાત રૂપમાં આવ્યો છે એમ કહી શકશે. ગુજરાતના તમામ ભાગમાં આખાલજદ્ધ સ્ત્રી પુરુષો જે ગાય છે, અને જે સાહિત્ય વાંચે છે તે તે સર્વનો નોટસતના રૂપમાં સંગ્રહ કરી, સાથે સાથે સંગીતનાં મૂળતત્વો સમજાવીને, તમામ દેશીઓ અને રાજો વ્યવસ્થિત કરીને ગુજરાત સાહિત્ય સંગીતનું અદ્યરો, પણ વ્યવસ્થિત પ્રદર્શન કરવાનો પ્રયત્ન આ પૂર્વે થયો જ નહોતો (અને હિંદુસ્તાનના કોઈ પણ ભાગમાં હજી પણ થયો નથી). તે પ્રયત્ન જો, નવી વર્ચનમાળા રચાવાની થહેલાં થઈ જએલો દોત તો

બુદ્ધ કમિટિ અવશ્ય આખો વિષય સાતે પુસ્તકોમાં ઉતરતા ચઢતા ક્રમથી વહેંચી શકેત; પરંતુ હવે ઉપાય નથી. સાતે પુસ્તકોની ખીજ આદૃતિ વેળાએ સરકાર વિચાર કરશે તો તે બૂબ સુધરી શકે તેમ છે; ખીજ આદૃતિના પ્રસંગે સરકાર જો મ્હને એ કાર્ય સોંપશે તો હું ઘણા આનંદથી અને નિઃસ્વાર્થી વૃત્તિથી કરી શકીશ; સાહિત્યોની વહેંચણી માટે માત્ર સરકારે મ્હને હું પસંદ કરું તેવા ૨-૪ સાક્ષરોની એક કમીટી સોંપવી જોઈએ; કે જેથી હું તેઓની અને મારી પસંદગી પ્રમાણે સાતે ચોપડીઓમાં, વિદ્યાર્થીઓના મગજને અતુકુળ થઈ પડે એવાં સાહિત્યો, સંગીતના પાઠો, જુદી જુદી દેશીઓ વગેરે નોટશન સાથે વર્ગવારી પ્રમાણે વહેંચી શકું.

વર્ગબંધ પછી હિંદુસ્થાનમાં જે ખજાનખાના રાલી રહ્યો છે, અને સર્વત્ર પ્રજા અને સરકાર પક્ષની વચ્ચે જે અથડાઅથડી ચાલી રહી છે તે સર્વ વિશ્વત છેજ. અરે ! આખું પ્રજા સત્તમથી કહેવાતી હતી તે આજ કે ? આ તમોશુણ ક્યાંથી બરાયો ? અરે ! આ રજા અને તમોશુણ રૂપ નિર્માણ અને ગણસી હતીઆરો તેમના હાથમાં ક્યાંથી આવ્યાં ? આર્યોના અંતઃકરણમાં આસુરી સંપત્તિ ક્યાંથી બરાઈ ? અરેરે, એ આસુરી સંપત્તિ આર્યોને કયે માર્ગે ખેંચી જઈ કયા બપંકર ગર્તમાં રંકી દેશે કેણુ જાણે ! ! કેવળ ભાવી ઉપર દૃષ્ટિ નાખી, દેવી સંપત્તિના ઉત્કર્ષની પ્રગલ્ભ ઇચ્છા કરીને હાથ તો ખેંચી રહેવું જ જોઈએ; પરંતુ એક પ્રશ્ન એ ઉપરિચત થાય છે કે આ બધું શી રીતે સુધરી શકે ? અને માટે હવે કોઈ માર્ગ છે ? હા, એને માટે સારો માર્ગ છે, અને તે એ કે, સરકારે જેમ અને તેમ દેખવણીમાં સુધારો કરી સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિસ્તપદિ લલિતકલાઓના વિષયો ખાસ ધરદશ્યાત દાખલ કરી શીખવવા, અને શરૂઆતમાં જ કુમળાં અંતઃકરણમાં સાત્ત્વિક સુસંસ્કારો બરી; નીતિ, પ્રેમ, ભક્તિ, સ્વદેશભક્તિ, શાન, વૈરાગ્ય, પરમાત્મ ચિંતન, રાજ્યભક્તિ વગેરે સહૃદયતાના ઉચ્ચ ગુણોનો ઉત્કર્ષ કરવો. સંગીતનો વિષય આ સંબંધમાં સહાયરૂપ થઈ શકે તેમ છે. એને માટે મહા પ્રખ્યાત કવિ ચોકસપિયર પોતેજ કહે છે કે, જે મનુષ્યના અંતઃમાં સંગીત નથી અને મધુર સ્વરોના સંવાદથી તેનું હૃદય ચલાયમાન થતું નથી તે રાજ્યપ્રોહ, કપટ અને હુંડકાટ જેવાં આસુરી સંપત્તિવાળાં કૃત્યો કરવાને માટે લાયક છે. આ કારણથી આવી લલિતકલા જેવી-નિરૂપદ્રવી-વિદ્યાઓ વગેરેના શિક્ષણમાં સરકાર તરફથી જરા વિરોધ દ્રવ્ય વપરાય તો તેથી ધણે લાભ છે; એમ કૃપાળુ સરકારને જણાવવું અમને ઇષ્ટ લાગે છે. વિદ્યાર્થીઓની અંતઃકરણ ભૂમિ આવા સંસ્કારોથી ઉત્તમ કર્યા પછી રસાયન, યંત્ર, શિસ્તપદિ વિદ્યાકલાઓનું શિક્ષણ આગળનાં ધોરણોમાં આપવું. આથી સારા સંસ્કારવાળા ઉચ્ચનીતિમાન વિદ્યાર્થીઓ રસાયન, યંત્રાદિ; કે પછી જોઈએ તેવાં સોપદ્રવી શાસ્ત્રોમાં પ્રવીણતા મેળવશે તોપણ તેઓ તેનો ઉપયોગ માનુષી સુખની વૃદ્ધિમાં જ કરશે; નહિં કે માનુષીસંહાર કરનાર બપંકર શયો જનાવવા તરફ કરશે ! એ સંસ્કારો મૂળે આર્યોના નથી, સ્વપ્ને પણ જાણુવામાં નથી. તેનો યુરોપની પ્રજામાંથી આવ્યા છે, કે જેનો એવ અદિ' લાગવાથી, હાથ આણું હિંદુસ્થાન દયમયી રહ્યું છે.

સ્ત્રી વર્ગને સંગીત શીખવવાના સંબંધમાં મને ગયા વર્ષના વસંતમાં એક લખીને એ વિષે દીમાયત કરી હતી. સ્ત્રીજાતીને માટે સંગીત એક આશીર્વાદ રૂપ છે એમાં તો

શક નથીજ. પ્રાચીનકાળમાં એનું શિક્ષણ અપાતું હતું એમ ઇતિહાસ ઉપરથી પણ સાબીત થાય છે: અને એને માટે પ્રાચીન સમયના ઇતિહાસમાંથી યોગ્ય દાખલા આપવા ઘટે છે.

સંગીતની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ જોઈશું તો પણ સંગીતનો પ્રસાર કરવા માટે પુરુષ જાતિએ જન્મ શ્રમ લીધો છે તેમ સ્ત્રીએ પણ એ શ્રમ લીધેલો જણાઈ આવશે. આર્ય સંગીતશાસ્ત્રની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં જે કથાઓ આર્યોના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે તેમાં એમ કહ્યું છે કે, સંગીતના મૂળ માતા મહાદેવ અને પાર્વતી હતાં. ત્યાર પછી બ્રહ્મદેવ, ભરતમુનિ વગેરે થયા છે. બ્રહ્મદેવે ભરતને નાટ્યશાસ્ત્ર શીખવ્યું. તે ભરતે ગંધર્વ અને અમ્બરાઓને શીખવ્યું. પછી ભરતે ગંધર્વ અને અમ્બરાઓને લઈને નાટક, નાચ અને નૃત્ય એ ત્રણે મહાદેવજી આગળ બજવી ખતાવ્યાં. મહાદેવજી તાંડવનૃત્ય (મર્દાની નાચ) જાણતા હતા, તેમ પાર્વતીજી લાસ્યનૃત્ય (જનનાની નાચ) જાણતાં હતાં. એ પાર્વતીજીએ લાસ્યસંગીત ભરતને શીખવ્યું અને તે ઉપરાંત બાણાસુરની પુત્રી જે ઉષા-ઓખા તેને પણ શીખવ્યું. એ ઉષાએ હારકાંતી ગોપીઓને શીખવ્યું. ગોપીઓએ સૌરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું, અને તેઓએ જુદા જુદા દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. આ રીતે નૃત્ય સંગીત કળા પરંપરાથી આ સોઠમાં ઉતરી આવ્યા. ૧૧મે સંગીતરત્નાકર (નર્તનાધ્યાય) માં કહ્યું છે.

પાર્વતીજી પછીથી પણ ધણીક સ્ત્રીઓએ સંગીતના સારા સારા ગ્રંથો રચ્યા હતા એમ જૂતા ગ્રંથો ઉપરથી જણાય છે. સંગીતરત્નાકરના કર્તાએ પોતાની પહેલાં યદ્ય ગએલા ગ્રંથ કર્તાઓનાં નામો ગણાવેલાં છે તેમાં દુર્ગા, શક્તિ, અને રંભા, એ ત્રણેનાં નામ આપે છે. એ ત્રણેએ ગ્રંથો રચ્યા હતા અને તેમના ગ્રંથો ઉપરથી તથા બીજા અનેક ગ્રંથ કર્તાઓના ગ્રંથો ઉપરથી સંગીતરત્નાકર રચ્યો એમ કર્તા પોતે જ જણાવે છે. તમામ વિદ્યાઓની મૂળમાતા જે સરસ્વતી તે તો સદા સંગીતમાં જ તથીન યદ્ય ગએલી વર્ણવેલી છે. જેમકે—

સંગીતનિરતા નિત્યં વાદ્યાનન્દસ્વરૂપિણી ॥

તથા સરસ્વતી વીણાવાદને નિરતાઽભવત્ ॥ ૧ ॥

સંગીતપારિજાત.

. તેમજ—

નાદાન્થેસ્તુ પરં પારં ન જ્ઞાનાતિ સરસ્વતી ॥

અથાપિ યજ્ઞનમયાત્તુંવી વહતિ વસતિ ॥

(પ્રકીર્ણ.)

એટલે, વાદના આનંદમાં એક સ્વરૂપ યદ્ય ગએલી જે સરસ્વતી દેવી તે નિત્ય વીણા વગાડવામાં નિમગ્ન યદ્ય ગએલી છે, એ સંગીત નિરતા એવી જે સરસ્વતી તે આ નાદ રૂપી સમુદ્રનો પાર પામવા માટે વીણાનાં તુંબડાં છાતી સાથે રાખી નાદમહાસાગરમાં તરવા પડેલી છે, તે પ્રત્યક્ષ દેવી પણ તેનો પાર પામી શકતી નથી, જેથી કુબ્જી જવાની ખ્બીકથી હજી પણ તુંબડાં વહે છે. આ કલ્પનાથી ઓનો સંગીત પ્રત્યેનો અધિકાર પ્રાર્થ રીતે સૂચવવામાં આવ્યો છે.

પ્રાચીન કાળમાં આપણા દેશમાં સ્ત્રીઓને શિક્ષણ બહુ જ છુટથી અપાતું હતું એમાં તો કશો શક જ નથી. એ શિક્ષણ રાજા રાણાઓની પુત્રીઓથી તે સારા ગૃહસ્થની પુત્રીઓ સુધી અપાતું હતું. રાજપુત્રોને જન્મ બધી ૧૪ વિદ્યાઓ અને ૧૪ કળાઓ શીખવવામાં આવતી તેમ રાજકુમારીઓને પણ સંગીતનું શિક્ષણ આપવામાં આવતું હતું. એને માટે ઇતિહાસમાં અનેક પુરાવા છે. એક પુરાવો તો ઉપરની કથામાં આવી જ ગયો છે. બીજો પુરાવો મહાભારતના વિરાટ પર્વમાં છે. વિરાટ રાજાની પુત્રી ઉત્તરાને સંગીત, વૃત્તાદિ કળાઓ આવડતી હતી એ પ્રસિદ્ધ જ છે. પ્રસંગ એવો હતો કે, દુર્યોધનની સાથે જુગાર દારી ખેડેલા પાંડવોને ૧૨ વર્ષ સુધી વનવાસ ભોગવવો પડ્યો હતો અને ૧૩ મું વર્ષ ગુપ્ત રીતે ગાળવાનું હતું. એ તેરમા વર્ષ પાંચે પાંડવો અને દ્રૌપદી જુદે જુદે વેશે વિરાટ રાજાની પાસે નોકર તરીકે રહ્યા હતા. તેમાં અર્જુન સ્ત્રીનો વેશ લઈ-શતકો બની વિરાટ રાજા પાસે આવ્યો. વિરાટ રાજા તેને જોઈ આશ્ચર્ય પામ્યો. પછી રાજાએ પુછવાથી અર્જુનને કહ્યું કે, માઈ નામ બૃહત્સા છે, હું નાચવાની વિદ્યામાં, ગાયનવિદ્યામાં અને વાદનકળામાં પ્રવીણ છું. આમ કહેવાથી રાજાએ તેને પોતાની પુત્રી ઉત્તરાને ભણાવવા માટે રાખ્યો. એ અર્જુનને ઉત્તરાને, તેની અનેક સખીઓને, તથા તેની સર્વ દાસ દારીઓને ગાયન, નૃત્ય, વાદન શીખવ્યું હતું. એને માટે જુદી ખાસ નૃત્યશાળા બંધાવી હતી; અને ત્યાં જ ખાસ શિક્ષણ અર્જુન આપતો. આ ઉપરથી જણાય છે કે, સંગીત વિદ્યાકળાનું શિક્ષણ નહાનપણમાં બીજા બધી વિદ્યાઓ સાથે જ અપાતું હતું એમાં કશો શક નથી. રામાયણ કાળમાં પણ સંગીતનું શિક્ષણ નહાનપણમાં અપાતું હતું. રામચન્દ્રજીના પુત્ર લવ અને કુશ એ બંને કુમારોને સંગીત શીખવ્યું હતું તે તો પ્રસિદ્ધ જ છે; માત્ર પુત્રીઓને તે શિક્ષણ અપાતું કે કેમ તે વિષે સ્પષ્ટ કંઈયે પણ લખેલું નથી, કેમકે તેવો પ્રસંગ રામાયણમાં જોવામાં નથી આવતો, પરંતુ મહાભારતમાં કહ્યું છે કે રાવણની માતાઓ સંગીત ઉત્તમ જાણતી હતી. એ પરિપાટી રાજપુત્રીઓના સંગંધમાં દોલી જોઈએ. કેમકે રામાયણ કાળની પૂર્વે થઈ ગયેલા અનેક રાજાઓના વર્ણનમાં એવું વાંચવામાં આવે છે કે, રાજપુત્રીઓ પોતાની સખીઓ અને દાસદાસીઓ જોડે, વન ઉપવનમાં સંગીતો ગાતી, દાસ જન્મ ગરબા ગાવાનો રિવાજ છે તેમ ગરબા જગાવતી અને છુટથી સંગીતનો ઉપયોગ કરતી. એ રિવાજ જુદના સમય સુધી તો હતો જ. રાજપુત્રો અને રાજપુત્રીઓને નહાનપણમાં અનેક વિદ્યાકળાઓનું શિક્ષણ અપાતું હતું, એને માટે આર્ય લલિતાવસ્તર નામના અતિ પ્રાચીન ગ્રંથમાં કહ્યું છે. એ ગ્રંથમાં જે જે વિદ્યાઓ ગણાવી છે તેની યાદીમાં પ્રથમથી જ સંગીત, વૃત્ત, નાટ્ય, ચિત્ર, એ વિદ્યાઓ આપવામાં આવેલી છે.

એ અતિ પ્રાચીન કાળ ઓગંગી આવતાં ઈ. સ. ના લગભગ આવીએ તો ત્યાં પણ કંઈક પુરાવા મળે છે ખરા. પ્રખ્યાત કવિગણ કાલિદાસે માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક લખ્યું છે તેમાં માલવિકા જેની ઉચ્ચ કુળની રાજકુમારીને ગાયન તથા વૃત્ત શીખવવા માટે ગણદાસને રાખ્યો હતો એમ જનાવેલું છે જ. ત્યાર બદ ઈ. સ. ના ૫-૬ મા સદીમાં જે કાળે દખ્ખણમાં તેમાં બાબુદત્તની કાલખરી ગર્વ પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં કાલખરી પોતે સગીતમાં વીજુદિ વાદનમાં કે પ્રવીણ ચીતરેલી છે તે જાણીતો વાત છે. આ કાળ પછી સંગીત

તેનો અતિશય વધારો થયો હતો. ૮ મા સૈકામાં રચાયેલા શુદ્ધ કે અવિ કૃત મૃદુલકટિક નાટક વાંચવાથી જાણાય છે કે, આરુદ્રતા જેવા દરિદ્રીના ઘરમાં પણ વીણા વગેરે વાલો હતાં, તો પછી સારા ગૃહસ્થના ઘરમાં કેમ ન હોય? ઇ. સ. ૧૨ મા સૈકામાં સંગીત સંપૂર્ણ અવસ્થામાં આવેલું હતું તે વખતે સંગીતના અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. તેમાં કેટલોક સ્ત્રીઓએ પણ સંગીત ઉપર ગ્રંથો રચી રાખ્યાં અનુમાન થઈ શકે છે. સંગીતરત્નાકરની રચના પણ સારે જ થઈ હતી. ખારમા જ સૈકામાં સોમરાજ નામનો કોઈ રાજા થઈ ગયો. તેની રાણી સવલદેવી સંગીતમાં તો અતિશય જ પ્રવીણ હતી. એ રાણીએ બર સભામાં પોતાના પતિની સામે બેસી, અલંકાર કુશળતાથી ઉત્તમ સુમધુર સંગીત કર્યું હતું. એ કાળમાં આમ કરવું એ ધણું માનવંતું ગણાતું હતું. અહા! પ્રાચીન કાળ ગયો ગયો તે સાથે સર્વ વિદ્યા ક્ષણે પથ ભેળો ગયો. સ્ત્રીઓ કેવી સંગીતકુશળ હતી! તેઓ પોતાના પતિને પોતાની સંગીત આતુરીથી, મૃદુ મૃદુ સ્વરોથી, પોતાના કિન્નરકંઠથી કેટલી બધી આનંદ આપતી હશે? અસ્તુ! એ સુવર્ણ કાળ, એ આબાહનીનો કાળ, એ વિદ્યાકાળ નાશ પામ્યો, અને ધણી પરંપરાઓ ભુંસાઈ ગઈ. સાપ ગયા ને લીસોટા રજા. એ લીસોટાઓને બેઠને જ આનંદ પામવાનું રહ્યું!.

આ સર્વ ઇતિહાસના પૂરાવા ઉપરથી સમજી શકાશે કે, સંગીતનું શિક્ષણ પ્રાચીનકાળમાં આપાતું હતું; અને તેમ છે તો વર્તમાનમાં પણ આપણું જ ઘટે છે. આપણા પરમ કૃપાળુ બ્રિટિશ સરકારે કૃપાવંત થઈને શીમેલ ટ્રેનિંગ કોલેજમાં સંગીતનું શિક્ષણ આપવા માટે ખાસ શિક્ષકની ગોઠવણ કરી છે તે આપણા ઉપર પરમ ઉપકારરૂપ કાર્ય કર્યું છે એમા શક નથી જ. પરંતુ તેમનો અભ્યાસક્રમ કરી શકર થયો નથી. આ ગ્રંથને અતિ લેક્ષિત ગીત વિનોદિનીનું આપુ પ્રકરણ ખાસ સ્ત્રીવર્ગને માટે જ તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં જુની ન્હાની મોટી ૫૦ ગરબી-દેશીઓ આપી છે અને હાલના નવા ગરબાઓ આપેલા છે; તે ઉપરાંત ૫૬ પ્રભાતિયા વગેરે મળી ૮૦ રાહોનો સંગ્રહ કરેલો છે. તેટલો સંગ્રહ સારા સ્વર તાલ રાગ સાથે સંગીતના સામાન્ય જ્ઞાન સાથે શીમેલ ટ્રેનિંગ કોલેજમાં ૩ વર્ષમાં તો શીખવવો બેઠ્યોજ. એથી ઓછું શિક્ષણ મળે એ કંઈ શીક નથી. કન્યાશાળામાં તો માત્ર એ ૮૦ દેશીઓની રાહો ચલાવવામાં આવે તો પણ બસ છે. માત્ર દરેક દેશી તેમાં ખાતાવેલ તાલ પ્રમાણે તાળી આપી શકતી હોય અને સંગીતના ૭ સ્વર, ૫ તાલ, માત્રા સંબંધી થોડું જ્ઞાન અને થોડા પ્રમાણમાં પિંગળ, એટલું શિક્ષણ ૬-૭ ધોરણ સુધીમાં આપવું જ બેઠ્યો.

પરંતુ આ બધું અમલમાં આવનાર આપણા પરમકૃપાળુ બ્રિટિશ સરકાર છે. અને હમને સંપૂર્ણ આશા છે કે, કેળવણી આપના નામદાર ગવર્નમેન્ટ સાહેબ આ પ્રસંગ સાચું અવલોકન કરીને આ મુદ્દાને બધા માર્ગે ખ્યાલમાં લઈ લેશે અને તે પ્રમાણે ઉપયોગમાં લેવાશે તો પિંગળ અને સંગીતનો અભ્યાસ સારી રીતે થશે, અને બાકી પ્રજાને એક સારી કલાનો લાભ મળશે. માટે અમે નામદાર ખ્રીદીય સરકારને અને તેમના પ્રમુખોને નામદાર અધિકારીઓને નમ્રતાથી સૂચવ્યો છીએ કે, આ માર્ગે પ્રમાણે શિક્ષણ આપવાની વ્યવસ્થા મુકર કરી, વિદ્યાદાનનું પોતે એમ લેવું!.

આપણા ઇલાકાની નિશાળામાં ટ્રિંગરગાર્ટનનો વિષય સરકારે દાખલ કર્યો છે; તેમાં તો સંગીતના શિક્ષણની, અને છોકરાંઓના નાયવા કુદવાનાં ગીતોની ઘણીજ આવશ્યકતા છે. તે પ્રકારનાં ગીતોની રાહો પણ આ અંચમાં આવી છે. દક્ષિણ વિભાગ કેળવણીખાતાનાં સારાં પગલાંથી પૂના, ધારવાડ, ધુળીયા, વગેરે રથજે ખાસ ઉધાડેલી ટ્રેનિંગ કોલેજોમાં સંગીત શીખવવા માટે શિક્ષકોની ગોઠવણ ચર્ચ છે એ સ્તુત્ય વાર્તા છે; અને હાલ અમદાવાદની પ્રીમેલ અને મેલ એ બંને ટ્રેનિંગ કોલેજો માટે સંગીત શિક્ષકો આપવામાં આવ્યા છે. આ ઉપરથી સંગીતનું શિક્ષણ આપવું સરકારને પણ યોગ્ય જણાયું છે. પૂના વગેરે દક્ષિણ વિભાગમાં આ વિષયનું શિક્ષણ આપવાના હેતુથી તો ખાસ કરીને રા. રા. નારાયણ દાસો, બનહુદી બી. એ. એમની પાસે ખાસ સંગીત પ્રોધનાં પુસ્તકો રચાવેલાં છે; પરંતુ તેમાં સરકારને કેવળ નિષ્ફળતા જ મળી છે એમ મહાકલ્પથી અમેને કહેવાની ફરજ પડે છે. એ અંધોથી સંગીતના કોઈ પણ ભાગનું પદ્ધતિસર જ્ઞાન મળી શકવાની આશા વ્યર્થ છે. તેમજ વિદ્યાર્થી પ્રચલિત હંદ, લોકગીત અને વ્યવહારિક સંગીતમાં કુશળ થવાનો નહોતો; એમ કહેતાં અમને લગાર પણ સંકોચ થતો નથી. ગમે તે હંદલકને તેને ગમે તે રાગમાં બેસારી વિદ્યાર્થીની અને લોકની રૂચીને વિરુદ્ધ ચર્ચ પડે એવી અને તદ્દન અપરિચિત, નીરસ, કલ્પિત રાહો બોડી દઇને તે બધી વિદ્યાર્થીને શીખવવાની ફરજ પાડવી, અને તેમ છતાં વ્યવહારમાં તેનો કંઈ પણ ઉપયોગ ન થવો, એવું જાણું પરિણામ એ પુસ્તકમાળાના અભ્યાસથી આવ્યું છે. બીજાના દોષોથી આપણે સાવધ થઇએ છીએ એ કંઈ ખોટું નથી; અને તેવા અને સર્ગિક દોષો ન આવી શકે તેને માટે અમે એ ઘણીજ કાળજી રાખી છે.

આ પ્રમાણે વિસ્તારથી આપણી સ-કારને આ માર્ગની દિશા સૂચવ્યા પછી દેશમાં દિનપરદિન ઉત્પન્ન થતા સંગીતના નવા નવા સાહિત્ય તરફ દૃષ્ટિપાત કરીશું. આપણાં નાટકોથી સંગીતની નવી નવી રાહો પ્રચારમાં આવે છે; તેમ કેાઇક વખતે સારાં ભાવમય કાવ્યો પણ પ્રસવ પામે છે. વર્તમાન નાટ્યકારોમાં કવિ નથુરામ, સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર ડાહ્યાભાઈ ઘોળશાસ્ત્રી અને સ્વર્ગસ્થ શ્રી વાઘજી આશાસરામ એ ત્રણ અમરયાને ગણી શકાશે; અને સુંબઘની શુભરાતી નાટક મંડળીના નાટ્યગીતો રચનારને પણ તેમાં સ્થાન આપવું પડશે. એમ આ ચાર નાટકમંડળીઓના પ્રયત્નથી નવનવાં ગીતો રચાય છે, ને તેમાંનાં જે સ્વાભાવિક, સુંદર, ભાવપૂર્ણ, રસિક હોય છે તેવાં ગીતો લોકો સાંભળતાં વાતજ ઉપાડી લઈ શીખી લે છે; એ સીએમાં ગીતો ગવાઈ ગવાઈ જુનાં થયાં પછી તેના ઉપર લોકોને અલ્પગમે થવાથી તેમની વૃત્તિ બીજાં નવાં સુંદર ગીતો શોધવા સાંભળવા તરફ દોરાય છે. આમાં એમ બને છે કે સારાં ગીતો ઉપર તરી આવીને નરસાં ગીતો નીચે દગાઈ જાય છે. આવા પરિણામક્રમથી સમાજ સંગીતની રૂચિમાં આગળ જ વધતો રહે છે, ને સંગીતપ્રિયતા વધતી રહે છે. આ પ્રકારે જે જે ગીતો જે તે સમયે ઉપર તરી આવે, ને દેશના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી જે ગવાય, તેની રાહો એક તરફથી સંગીતલેખનમાં કાયમ કરવી અને બીજી તરફથી દેશના સાક્ષર કવિઓએ તે રાહોથી સ્વભાવતઃજે ભાવો પ્રદર્શિત કરી શકાતા હોય તેવા ભાવોમાં કાવ્યો રચવાં. આથી સંગીત અને કાવ્યની સાથે સાથે ઉન્નતિ થતી રહેશે. વડોદરાના શ્રી શ્રેયઃસાધક મંડલે આવો માર્ગ પસંદ કરેલો છે તે સ્તુતિ પાત્ર છે. એનુંજ અનુકરણ પ્રાર્થનાસમાજ, આર્યસમાજ વગેરે મંડલોએ કરીને પોતપોતાનાં પ્રાર્થના

સંગીતો સંગીતશૈખનમાં જે તે ધખતે છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવાનો રીવાજ રાખવાની જાહેર જરૂર છે. આ અંધના સંગીતવિનોદ પ્રદર્શનમાં ઉક્ત ઉદ્દેશાનુસાર સારા સારા નાટ્યગીતોની રાહો લઈ, તે રાહમાં કવિતા જનાવી સંગીતશૈખન સહ સંપ્રદ કરેલો છે. એમ અનેક તરેહથી આ અંધમાં ઉપયોગી, અનુકરણીય, શિક્ષણીય શું શું છે તે સહજ અવલોકનથી સમજી શકાશે.

સંગીતશાસ્ત્રમાં રચના અને તાલ એ બે પ્રમુખ વિષયો અને નોટશન વિષે સામાન્ય જનસમૂહને જે કંઈ અવરૂચ જણાયું જ નોંધએ તે સર્વ પ્રથમ વિભાજના શાસ્ત્રવિચારમાં આવી ગયું છે. એ વિષે સંગીતના અંધોમાં અને પ્રયોગોમાં જે સિદ્ધવત્ છે, એટલે કે જોને માટે કરો મતબેદ છેજ નહીં, તેને જ વિસ્તારથી સમજાવવામાં આવ્યું છે. હવે માત્ર સંગીતમાં મુખ્યત્વે કરીને રાગનો વિષય અને બીજા કેટલાક પરચુરણ વિષયો વહેશે તેને માટે ખાસ આ પાઠશાળાનો બીજો ભાગ કરી સ્વતંત્ર અંકરૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે. કેમકે રાગ એ વિષય એટલો બધો કઠિન, વિવર્ણિત અને સૂક્ષ્મ છે કે, તે વિષે ટુંકામાં સમજાવી શકાય તેમ છેજ નહીં. વળી રાગ જોળખવાની શક્તિ સારેજ આવે છે કે જ્યારે સામાન્ય ગાયનવૃદ્ધનના અવજન, મનન કે અભ્યાસથી અમુક પ્રકારના કાન કેળવાય. એવા કાન બધાં સુધી ન કેળવાય ત્યાં સુધી રાગ વિષે જેટલું લખાય કે કહેવાય તે બધું બર્થ છે. તોપણ એક માત્ર સામાન્ય હિંદુસ્તાની કરાવવાના હેતુથી એ વિષેના માત્ર ઘોડાકે જ પાઠો આપેલા છે. કેમકે એને માટે હવે પછી જે ખાસ મોહોરો અંક રચાઈને બહાર પાડવાનો વિચાર છે તે બ્યવસ્થિતપણે રચાઈ. છપાઈ પ્રસિદ્ધ કરવામાં કદાચ ૪-૫ વર્ષ પછી નીકળી જાય, ને કાલનો બાધી દોર કંઈ વિચિત્ર હોય તો તે કલ્પના પુનર્જન્મને માટે સિલિકમાં રહે; તે કરતાં તો બે વજુ પાઠોમાં એના માર્ગનું માત્ર હિંદુસ્તાની ધર્મ શકે તો સાફ એવા હેતુથી જ એ વિષે બહુ જ સ્થૂળ અને ટૂંકમાં સમજાવી આપવામાં આવી છે. અને વસ્તુતઃ રાગ વિષે જેટલું સામાન્ય જ્ઞાન સર્વ જનસમાજને માટે ધણું છે, એથી વિશેષ જ્ઞાન તો જોને એ વિષયમાં શાસ્ત્રી (પ્રોફેસર) થયું હોય કે ગવૈયા થયું હોય તેને માટેજ નોંધએ. આ અને આ અંધના દિનીય ભાગરૂપે પ્રસિદ્ધ થશે તે અંક, એ બે અંકો તો કેવળ ઉક્ત પ્રકારના અભ્યાસી વર્ગને માટે જ ઉપયોગના છે; પરંતુ પ્રાચીન અર્વાચીન કાળમાં ધર્મ મએલા સંગીતના અંકો, આચાર્યો, અને ગવૈયાઓની શાક્તિથી ઐતિહાસિક વિદ્યાની દૃષ્ટિએ ખંડનખંડન પૂર્વક સમગ્ર સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર એકાદ અંક ચલાવું ચાલે છે અને તે જાદુગણેશ એ નામથી ઘેરાજ સમયમાં પ્રસિદ્ધિમાં મુકવામાં આવશે એટલું જણાવી હવે થોડુંક આત્મકથન કરીને આ પ્રસ્તાવના પૂરી કરીશું.

પ્રથમથીજ આ અંક મુખ્યત્વે કરીને રાગાઓ અને પાઠશાળાઓમાં ઉપયોગી થઈ પડે, અને દેશના સર્વ વિભાગમાંના સંગીત પ્રેમીઓનો સાંખ ઉત્તમ સાહિત્યો સહ પૂરો પડી શકે એવી દૃષ્ટિથી રચવામાં આવેલો છે. જેથી આ અંકમાં કાવ્યો ખાસ કરીને ઇશ્વર સ્તુતિ, પ્રેમ, વૈરાગ્ય, જ્ઞાન, સૌંદર્ય, નીતિ, ભક્તિ, સ્વદેશસેવા વગેરે ઉત્તમ વિષયો ઉપર આપણા યુજરાતના કવિવર્ગને જે કંઈ કવ્યું છે તેમાંથી સુઠી કઢાડીને તેનો સંપ્રદ કરવામાં આવ્યો છે. એને માટે આપણો સાહિત્ય સમૃદ્ધ અવસોકન કરવાનો પુનિત યત્ન મળશે; અને તેમાં

પણે કાલ વ્યતીત થયો. અમુક રાહનાં, કે અમુક વૃત્તનાં મ્હારી પસંદગી અને અંધના ઉદ્દિષ્ટ હેતુને અનુકૂળ સાહિત્ય ન મળ્યાં ત્યાં મ્હારે પોતાને કવિતાની રચના કરવી પડી, અને સાહિત્ય જેવા મ્હારા પોતાના નહીં તેવા વિષયમાં અવ્યાપારેષુ વ્યાપાર-કહો કે દખલ-કરવાની જરૂર પડી; કે જે સાહિત્યો “સ્વરચિત” એવી સહિતી આપેલાં છે. તમામ અક્ષર અને માત્રાનાં વૃત્તોને માટે સાહિત્યોનો સંગ્રહ કરી રાખ્યા પછી ગીતોનો સંગ્રહ પણ કરવો પડ્યો, અને તેમાં તેટલો જ વખત પસાર થયો. એ બધો સંગ્રહ કરી, તે સર્વ સંગીતલેખનમાં ઉતારવા માટે એટલો પરિશ્રમ પડ્યો છે, કે તે વિષે અત્રે જેટલું જણાવીએ તેટલું થોડું છે. સંગીતલેખન એ કેટલી બધી અધરી અને કષ્ટપ્રદ બાબત છે તે પ્રસિદ્ધ છે. પાને અડધી કે પોણી માત્રાનો કાળ ગણી ગણીને, તે ઉપરાંત સ્વરનું લેખન કરવું એમાં મ્હારો અતિશય શક્તિપાત થયો છે. જે ગીતો આપણને ગાવામાં સહેલાં લાગે છે, અને જે વિષે આપણને કોઈ પણ જાતનો ખ્યાલ હોતો નથી તેજ ગીતો જ્યારે હું નોટશનમાં ઉતારી બ્યવસ્થિત કરવા જતો ત્યારે મ્હારી મુરકેલીઓ આગળ આવીને ઉભી રહેતી. એક એક વૃત્ત લખને પછી તે બ્યવહારમાં કેટકેટલી રીતે ગવાય છે તે ધ્યાનમાં રાખી, તે સર્વ રીતનાં સંગીતલેખન કરી તે ઉપરાંત તેજ વૃત્તને જુદા જુદા રાગોમાં ગાવા માટે તે તે રાગોમાં ગસિક સ્વરોવાળી રાહોની નવીન કલ્પના કરી તે સર્વ રાહોમાં સંગીતલેખન કરવામાં અતિશય સમય અને શ્રમનો ભોગ આપવો પડ્યો છે તે સંબંધમાં દરેક વાચક પોતાની મેળે કલ્પનાથી સમજી શકશે જ. જે ગાયનો સાધારણ બ્યવહારમાં ગાઇએ છીએ, અને જેના ઉપર આપણું વિશેષ લક્ષ હોતું નથી; તેમજ જેને આપણે નજીવાં-સુદ્ર ગણી કહાડીએ છીએ તેનાં નોટશન કરવામાં કેટલીકવાર તો એક એક ગાયને એક એક અઠવાડિયું લીધું તો કેટલાકે બે બે દિવસ લીધા છે. કેટલાંક તો આખા દિવસમાં ૩-૪ પણ થઈ શક્યાં છે. આમ આદંબે જે કાર્ય સરસ લાગે છે તે કાર્યક્ષમ થતી વખતે કઠિન થઈ પડે છે. હાલના વિનોદમાંનાં ૧૨૪ સંગીતો, ગીતવિનોદમાંનાં ૧૦૫ ગાયનો, લલિતગીત વિનોદિનીમાંનાં ૮૦ ગીતો, અને ગુજરાતી સાતે ચોપડીઓમાં આવેલી કવિતાઓ મળી કરૂં સંગીતલેખનો કરવામાં આ જીવનું પાણી પાણી થઈ ગયું છે. અને આનેક પ્રસંગે તો ધીરજ પણ છુટી ગઈ છે. આટલું આટલું કરીને સમય તથા દ્રવ્યનો ભોગ આપી, સરકાર તથા પ્રજા આ ગ્રંથને કેવો આશ્રય આપશે એ બાવીની કાલે કાલે ચિંતા, અને એજ ચિંતાને માથા ઉપર સૂગતી રાખીને કામ આગળ આગળ વધારી કર્યો જ કરવું; એવું એવું સાહસ કરતાં કરતાં આખરે ગ્રંથ પૂરો થઈ, પ્રસિદ્ધ થઈ આજ ૭ વર્ષે ગુજર પ્રજાસમક્ષ સુકી શકાયો છે; એ કેવળ ધિકાકૃષ્ણ સિવાય બીજું કશું જ નથી.

લલિતગીત વિનોદિનીમાં આપેલી દેશીઓ મારા જાત અનુભવમાં જે જે ગરબીઓ સાંભળવામાં આવી તેના ટિપ્પણથી અને વિશેષે કરીને સ્વર્ગસ્થ કવિ શ્રી દલપતરામે દલપત કાવ્યમાં આપેલી દેશીઓના અવલોકનથી સંગ્રહાઈ છે; એથી સ્ત્રીસંગીત હવે બ્યવસ્થિત થએલું ગણુરો. ગીતવિનોદમાંનાં ગાયનોનો અનુક્રમ જોઇએ તેવો રખાયો નથી. ગાયનો જેમ જેમ દાપમાં આવતાં ગયાં તેમ તેમ નોટશનો દરી હાવાવા માંડ્યાં છે, જેથી હવે પછીની બીજી આદિતમાં એ બધું વર્ગીકરણ થશે. અને એ ઉપરાંત ગુજર સાહિત્યોદયમાં ૬૭

પણ જે ઉત્તમોત્તમ સંગીતનાદી કાવ્યો અનેક છે તે વધારીને ખીજી આદૃતિમાં લગભગ ૨૦૦ સુધી કરવાનો નિશ્ચય છે.

પાક ૧૯ થી ૨૩ સુધીના પાંચ પાકો પાછળથી વધાર્યા છે, એ વધારવાની દૃષ્ટિ પ્રયત્નથી નહોતી. પરંતુ ધણીક મિત્રો તરફથી એમ કહેવું થયું કે, જે અર્થે આટલું બધું કર્યું છે તેો રાગવિદ્યા સંગંધી સ્વરૂપ, પરંતુ વ્યવસ્થિત રાગ ચક્ર શકે એવું થોડુંક આવે તેો આદર-બક્ષિ જિજ્ઞાસુઓને માટે સાઈ સાધન મળે. એટલામાં મુગ્ધમાં અમોઘે કાલકાદેવીના લતા ઉપર ગાયન શાસ્ત્ર શાળા ઉઠાડી. આજ એ શાળાને લગભગ ૪ વર્ષ થશે. એ અરસામાં સર્વ વિદ્યાર્થીઓ તરફથી પણ એવું જ કહેવું થયું કે, આખી પાઠશાળામાં રાગ વિષે કંઈ પણ ન હોય તે કંઈ દીક ન કહેવાય!! અને પણ તેમનું કહેવું યોગ્ય લાગ્યું. જેથી એ વિષયના પાંચેક પાકો વધાર્યા.

એ ઉપરાંત એજ વિભાગને અતે યુરોપિયન સંગીતમાં વપરાતી લેખનપદ્ધતિ વિષે જે માહિતી આપી છે તે ભાગ પણ પાછળથી વધાર્યો છે. કેમકે આખી દુનિયામાં હાલ જે સંગીતલેખન (નોટેશન) વપરાય છે તેનું એજાખાણુ આપણા દેશમાં ન થાય એ મંગીતના અભ્યાસીઓનું ખરેખર દુર્ભાગ્ય જ મણી ચકાય. યુરોપિયન સંગીતમાં જે કંઈ થોડું ઘણું પણ અનુકંક્ષીય છે તેના અભ્યાસથી આપણો દેશ કેવળ વિમુખ ન રહે. અને તેમની સર્વપદ્ધતિનું યોગ્યમાં સ્પષ્ટીકરણ થઈ રહે એવા ઉદ્દેશથી એ ભાગ ખાસ વધાર્યો છે. એટલીજ પણ સુવ્યવસ્થિત માહિતી આપવાનો પ્રયત્ન આજ સુધી કોઈએ પણ કર્યો નથી. એ બધાના સ્વરૂપ ઉપરથી વિચારથીજ અભ્યાસીઓ એ પણ સમજી શકશે કે, યુરોપિયન નોટેશનના કરતાં આપણું દેશી નોટેશન (કે જે આ અંશમાં સ્વીકારવામાં આવ્યું છે તે) અતિશય સરસ અને લાઘવવાળું, તેમજ સર્વભાવ પ્રદર્શક છે. એમાંજ નવનવા ભાવોનાં દર્શક જે કેટલાંક નવન ચિન્હોનો ઉમેરો કરવાનું થશે તે સર્વાનુમતે કરી, તેનેજ પૂર્ણરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન સર્વ સન્મનનો તરફથી થવો જોઈએ.

સંગીતના લેખનને માટે જે જે ચિન્હો છાપખાનામાં જોઈએ તે તે સર્વ તૈયાર નથી હોતાં. જેથી તેને માટે ખાસ નવા ટાઇપ પડાવી, કુશળ કંપોઝીટર રોકીને આ અંશનાં નોટેશનો છાપવામાં અમદાવાદ યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની સિમિટેડના મેનેજર શ્રી. શ્રી. મોતીલાલ શામળદાસ પટેલે જે કાળજી અને ધીરજ રાખી છે તે વિષે તેમનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે તેમ અમારા ગુરૂ સ્વર્ગસ્થ ડૉક્ટર મોલાભાઈના અગ્રીનો અને તેમની કૃતિઓનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે, જેથી તેમનો પણ અતિશય ઉપકૃત હું. એ સિવાય જે જે અંશ અને અંશકર્તાઓની કૃતિનો મ્હેં આ અંશમાં ઉપયોગ કર્યો છે તે તે સર્વનો ગદાર ઉપર અનેક મણો ઉપકાર થયો છે. કવિતાપ્રવેશ, કાવ્યમાધુર્ય, સંગીત-મંજરી, ગીતમાળા જેવા ઉત્તમ કૃતિઓના સંગ્રહરૂપ ગ્રંથો હમણાં પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યા છે તે આ જમાનાની પ્રજાના સાહિત્યની પ્રજ્વળીય રશ્મિને સ્પર્શે છે, તે રશ્મિમાં આપાસંગી-તના સ્વર તાલ કાલરૂપ નોટેશન સહ સંગીતનો પ્રવાહ બળી જતાં એ રશ્મિરૂપ સુવર્ણમાં મુગ્ધનો આવીર્ભાવ પ્રજ્વળનુભવી શકે અને પ્રજ્વળતા આનંદમાં વૃદ્ધિ થાય એજ આ અંશ-કર્તાનો હેતુ છે, અને તે કટકે અશે સફલ-થયો છે તેનો સર્વ પ્રજ્વળ યોગ્ય રીતે નિર્ણય આપી શકશેજ.

ગત દસ વાર્ષિક યુગના કરતાં વર્તમાન યુગમાં મંગીતની ચર્ચાએ આ દેશમાં અને ખાસ કરીને મહારાષ્ટ્રમાં મોટું રૂપ પકડ્યું છે, અને ઘણા વિદ્વાનોએ તેમાં ભાગ લીધો છે, તે મંગીતના ઉત્કર્ષનેજ સૂચવે છે. એમ હવે ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિની જ આશા રખાય છે. તે ઉપરથી મને પોતાને પણ આશા રહે છે કે, આ ગ્રંથ જે દાહ સવેળાએ પ્રમિદ થાય છે તે અવસ્થા આદરને પાત્ર થશેજ.

આ ગ્રંથ આજ લગભગ પાંચ વર્ષથી છપાતો રહ્યો છે. એ અવધિમાં આ પૃથ્વી ઉપર જે અનેક બતાવો બન્યા છે તેમાંનો સુખ્ય બતાવ નો વિશ્વશાંતિજનક બાદશાહ શ્રી સક્ષમ એલ્બર્ટનું તા. ૬-૫-૧૦ ને દિને સ્વર્ગગમન અને તદનંતર મહારાજાધિરાજ શ્રી પંચમ જ્યોર્જનું તા. ૨૨-૬-૧૧ ને દિને વ્યાંસસામ્રાજ્યપદે અધિવેશન એ છે. એ મહાન બતાવોની નોંધ, પ્રજાના અભ્યાસ યોગ્ય આવા ગ્રંથમાં નોંધાયેલી ન રહે તે પણ કીક નહીં એમ મનમાં આવ્યું.

તારીખ ૧૨-૧૨-૧૧ ના દિવસી દરબારના શુભ પ્રસંગથી આખા ભારત વર્ષમાં જે શાંતિ, આનંદ અને ઉત્સાહ રેવાઈ ગયાં છે અને રાજ પ્રજાના હૃદયનું જોડ થયું છે તે બતાવ ઇતિહાસમાં અવનવો છે. એ પ્રસંગ અને તેને અંગે સમ્રાટ પ્રજાની વતસપતાના જે હૃદયોદ્ગારો ઉચ્ચારેલા તેનું અનુસ્મરણ આ ગ્રંથના અભ્યાસીઓમાં નિરંતરને માટે થતું રહે એ આ ગ્રંથનું સદ્ભાગ્ય છે એમ માનું છું. કેમકે સમગ્ર ભારતનું શુભ દિન જેના દાયમાં છે તેના અંતઃકરણમાં આપણા રિતે કેવો શુદ્ધ અને જ્વલંત પ્રેમ પ્રકાશી રહ્યો છે તે તરફ જ્યારે આપણી દૃષ્ટિ જાય છે ત્યારે આશાની અમરવેલો વધતીજ રહે છે. અને આ દેશની પ્રજાની શાંતિ તથા ઉન્નતિની સાથે મંગીતાદિ લલિતકલાઓનો તિહાર થવાની આશા સખસ રીતે કાયમ રહે છે. એ આશાએને અમૃતત્વ પ્રાપ્ત થવાને માટે જે વચનામૃતનું મિશ્રન સમ્રાટ તરફથી થયું છે તે વચનો આદિ આપીએ છીએ.

આપણા દાહના માયાળુ સમ્રાટ જ્યારે પ્રથમ પ્રિન્સસેલ્ફ વેલ્સના અધિકાર પદે દત્તા ત્યારે આજથી પાંચ વર્ષ પહેલાં આદિ પધાર્યા દત્તા, તે દરમિયાનમાં તે નામદારે જે જે કંઈ જોયું તે ઉપરથી તેમના અંતઃકરણમાં આપણા ગરીબ દેશ વિશે જે સદ્ભાવનાઓ પ્રેમવાં દત્તી તે સદ્ભાવનાઓ હિંદુસ્થાન સરકારના તા. ૪૪-૫-૧૦ ના નંબર ૧૬૯૨ વાળા જાહેરનામા માર્ફતે પ્રમિદ કરવામાં આવી હતી. તેમાંનો હક્કો પેરેમાટ નીચે પ્રમાણે દત્તો.

" ૪૬ ૪૬ારી નણી માથે પાંચ વર્ષ પહેલાં હિંદુસ્થાનની સુવાકાન લીધી હતી. તે આખા વિશ્વની દેશમાંનાં પ્રતિદામ પ્રસિદ્ધ મદાનરાજ્યો સાથે, અમારા કરતાં પણ વધારે પ્રાચીન સુધારાની ચિન્તો સાથે, જીવનના પ્રાચીન રિવાજો તથા ગ્રંથોની કસ્ટી સાથે, તેમજ રાજ રજવાડાઓ સાથે અને ગોડા, ગેરેરો કમ્પાઓ તથા મામડાંઓ સાથે અમે અમન સમાગમમાં આવ્યાં હતાં. તે અદ્ભુત પ્રવાસની ઊંડી છાપ મરી પણ જુમાંગે નહીં, અમલ તેનું મપૂર્ક રમણ મરી પણ અંખું થયે નહીં હિંદુસ્થાનનું કદવાળું કરવાની જે માની અંતઃકરણ પૂર્વકની મદાનુભૂતિ છે, અને જે રાજ્ય ચલાવવામાં મને હમેશાં પ્રેરણારૂપ થયો જોડે નેનીજ સદાનુનનિ નમે જતાયો એવી મને ખાતરી છે."

અહા! કેવા સદૃશ બાવપૂર્ણ શબ્દો!! સમગ્ર આંગ્રેજ સામ્રાજ્યના સમગ્રપટ અધિકૃત થવા પૂર્વે એ નામદારની આપણા દેશ વિષેની કળકળ કેટલી પ્રતીત હતી તે ઉપરના શબ્દો ઉપરથી સમજાઈ આવશે. ત્યારબાદ તેઓ નામદારે હિંદુસ્થાન ઉપરનો પોતાનો અસાધારણ પ્રેમ છે તે સાબીત કરવા અને પધારી દિલ્હી દરબારના શુભ પ્રસંગનો યોગ આપ્યો. એ મહાશુભ મંત્રરચ્છીય દીન આયોજનના ઇતિહાસમાં સુવર્ણદ્વારે નિરંતરને માટે આશીર્વાદો રહેશે. તમામ ભારતવાસીઓ ઉપરનો પોતાનો પ્રેમ, અને આપણા સર્વ ભારતવાસીયોનો તેમના પ્રત્યેનો પ્રેમ, એ બંનેનો યોગ થતાં, સમ્રાટ અને મહારાણી ઉભયે માનદાશયથી સપ્રેમ અમુપૂર્ણ નેત્રે સદ્ગદિત ચર્મગર્ભા હતાં તે સર્વ પ્રસિદ્ધ છે. આમ રાજપ્રજાના અંતઃકરણનું પૂર્ણ અદેહિત થયું છે એ ભારતનાં ખરેખર સદ્ભાગ્ય છે. દિલ્હી-દરબારના શુભ પ્રસંગથી આ દેશને જે બક્ષીસો મળ્યા છે તે તો સર્વ પ્રસિદ્ધ છે, પરંતુ તે સાથે એ નામદારે દરબારમાં પોતે જે આપણુ કર્યું હતું તેમાં આપણા સર્વને ઉદ્દેશીને ઉમળકાના અને આશ્વાસનના જે શબ્દો જણાવ્યા છે તે આ યંચની સાથે ચિરકાળ જોડી રાખવાનો મોહ થાય એ દરેક સ્વદેશ પ્રેમીઓને માટે સ્વાભાવિક છે. એ સુધાવાગ્યો આ છે.—

“ આ પૂર્વે અમે આગ્રા હતા સ્થાયીજ આ હિંદુસ્થાન ઉપર પ્રેમ કરવાનું અમે શીખ્યાં, અને તે વખતનાં કૃતકૃતામય સ્મરણે અમારાં અંતઃકરણ હિંદુસ્થાન પ્રતિ આકર્ષાયાં છે. જે હિંદમાં અમેાને અમારા પોતાના ધર્માન્ન પ્રાપ્ત થઈ શકે એવા પ્રેમનો લાભ થયો ને દેશમાં પુનઃ આવવા માટે અમે મહાન ઉસાહથી આગ્રાબેર લાંબી મુસાફરીએ નીકળ્યાં ”

× × × ×

“ હિંદુસ્થાનના રાજ્યભક્ત રાજરજવાડા અને ઇમાની લોકોના સંબંધમાં અમારા અંતઃકરણમાં કેવો પ્રેમ વસે છે અને ભારતીય સામ્રાજ્યનું કલ્યાણ તથા સુખ અમારાં અંતરમાં કેટલું પ્રિય છે તે પણ દર્શાવવાની મહારી ઉત્કટ ઇચ્છા છે. ”

× × × ×

“ આ ઐતિહાસિક પ્રસંગે હિંદુસ્થાનની અંદરના રાજરજવાડાઓ, અધો પ્રજાવર્ગ, અને હું એ ત્રણેમાં સહાનુભૂતિ તથા પ્રેમાળશુભેચ્છાથી ઐક્યભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, એ વિચારોથી મારા અંતઃકરણમાં ધક્કો લાગી અસર થઈ છે. ”

× × × ×

છેવટે તમારા હક્ક અને ધર્મોનું રક્ષણ કરવાને માટે મારા સત્કૃત્ય પૂર્વજોએ વખતો વખતે જે અભિવચનો આપ્યાં તે તેમને મારે જાતે પુનઃસ્વીકાર કરવાની અને તમારાં કલ્યાણ શાંતતા અને સંતોષ માટેની મારા અંતરની આતુરતા દર્શાવવાની આ તક મળવાથી મને અત્યંત ધાય છે; તે પ્રભુની ઇચ્છાથી કૃપા મારાં પ્રજાજનની નિરંતર સંભાળ રાખો અને તેમનાં સુખ સમૃદ્ધિની અભિવૃદ્ધિ અર્થે હું જે અતિશય પ્રયત્ન કરીશ તેમાં તે સહાય થાઓ. ”

(તારીખ ૧૨-૧૨-૧૧ ના દિવ્ધીના ભારતરાજ્યારોહણના દરબારમાં સમ્રાટે ઉચ્ચા-
વેલા વચનો)

દમરો વર્ષ સુધી એકજ વ્યક્તિરૂપ સાર્વભૌમ સમ્રાટના મુખે આપણા દેશનાં આવાં
આશ્વાસિન વચનોનો લાભ મળ્યો નહોતો તે મળી ચુક્યો છે. આ પ્રચને પ્રસિદ્ધિમાં
મુકતાં જે યોરાક માસનો સમય ગાગતો પડ્યો છે તેનું કારણ પણ દિવ્ધી દરબારનો બાદ-
શાહી શુભ દિવસ ક્યારે આવશે તેની રાહ જોવામાં ગયો તેજ છે. આખા દેશને આશાનાં,
દિતનાં અને ઉન્નતિનાં ઉપરોક્ત જે આશ્વાસનો મળ્યાં છે અને તે મળ્યાં પછી હિંદુસ્થાન
સરકાર તરફથી એ વચનો મફલ કરવા માટેની જે કાર્યવાહી ચક્રિત અમલમાં મુકાતી જાય
છે તે તરફ જોતાં એવો સુસમય દવે ત્વરાથીજ આવી લાગશે કે, જેમાં દેશમાં પૂર્ણ
અવાહ, શાંતિ, સુખ, રાજ્યભક્તિ વગેરેની અભિવૃદ્ધિ થતાં, આપણી પ્રાચીન સંગીત, નાટ-
કાદિ લલિત સુંદર કલાઓ પૂર્ણપણે મૂર્તિમતિ થઈ ફલવતી થશે એ શુભ અવસર સાવર
પ્રાપ્ત થાય તેને માટે આ પાઠમાળારૂપે પ્રબુનું બક્તિમય સંગીત કરી વિરામ પામીએ છીએ.

મુંબઈ. } ગણપતરાવ ગોપાળરાવ બર્વે.
કાસકાદેવી—ગાયનશાસ્ત્રશાળા. } (નાદબ્રહ્મોપાસક.)

ચિરાયુ રહેા અમારા સત્યૂગ્ધ્ય ભારતસમ્રાટ શ્રી પંચમજ્યૌર્જ
અને માતૃશ્રી મહારાણી મેરી.

શ્રિદિશ મહારાજ્ય અને ગુર્જર સાહિત્યના વિજ્ય વિજ્ય શ્રીરંગ.

આ પાઠમાળાનો અભ્યાસ.

રેશના જુદા જુદા વર્ગે આ ગ્રંથમાંથી કયા કયા ભાગનો અભ્યાસ કરવો તે વિશે
અભ્યાસક્રમ અને સૂચન.

સંગીતના દરેક જિગ્સાસુએ આપણે સઘળા વ્યવહારમાં નિત્ય જે સંગીત સાંભળીએ છીએ તે બધું વ્યવસ્થિત રીતે જાણવાની અને શીખવાની જરૂર છે. કારણ કે વ્યવહારમાં આપણે જે કંઈ થોડું, ઘણું સંગીત ગાઈએ છીએ તે બધું સારી રીતે આવડ્યા પછી, અર્થાત્ એ વિષેનું ગાયન, સ્વરગાન, તાલકાલગાન, લેખન, વાદન એટલું આવડ્યા પછી સંગીતનો જોયો અભ્યાસ કરવાની યોગ્યતા પ્રાપ્ત થાય છે. કેમકે વ્યવહાર સંગીતમાં સ્વભાવતઃ રાગ વિશે જે જે સ્વરસહકરીઓ આવે તેના અવશ્ય મનન પછીથીજ વિદ્યાર્થીનું અતઃકરણરૂપ ક્ષેત્ર રાગવિધાનાં બીજા વાવવાને માટે વિશેષ યોગ્ય બને છે. જૂના વિચારના ગવૈયાઓની શિક્ષણ પદ્ધતિ આથી ઉલટી છે. તેઓનું એમ માનવું હોય છે કે, પ્રથમથીજ રાગરાગણીનાં ગીતો અને તેનું શિક્ષણ મેળવ્યા બાદ, વ્યવહારમાંનું સંગીત રમત જેવું થઈ પડે છે. પરંતુ એ પદ્ધતિ અનંતમણી દોષીત છે. સંગીતના સઘળા ઉત્તાદો સંગીતમાં પ્રવીણ થઈ સારા ગવૈયા બને છે તે કેવી રીતે બને છે તે તરફ વિચાર કરીશું તો એમ જણાઈ આવશે કે તેઓ બાળપણમાં ધરગથ્ય ગાયનો ગાતાં ગાતાં અને તેનો આસ્વાદ લેતાં લેતાં મહોટા થાય છે; નાટકાદિમાંના ગીતો ગાવા તરફ તેમની વૃત્તિ દોરાય છે, ત્યારબાદ નહાનાં નહાનાં પદ, હોરી, મગસો, રેખતા વગેરે ગીતો ગાવા માટે છે, અને ત્યારબાદ હુમરી, ચતરંગ, તિલાનાની મનુષ્ય સાગતાં રાગ રાગણીઓના અસ્તૌષ્ઠ, દ્રવપદો વગેરે શાસ્ત્રીય રાગદ્વારીનાં ગીતો શીખવામાં તેમને આનંદ થાય છે; આટલું થયા પછી તેઓ રાગ એ શી વસ્તુ છે તે સમજવા માટે છે. મને પોતાને બાળપણથી તે અત્યાર સુધીમાં સંગીતના ગમરાગણીઓનું યાન-સ્વભાવતઃ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થતું ગયું એ વિષેનું મને આત્મપરીક્ષણ કરેલું છે, અને તે ઉપરથી આ કલાની શિક્ષણ પદ્ધતિ વિશે એવા નિષ્કર્ષ ઉપર આવ્યો છું કે, સંગીતવિપાકલાના દરેક યોગ્ય જિગ્સાસુએ પ્રથમ તો, આપણા દરેક આભાવશૂદ્ધ બીપુરુષો સુવદ્વિત્ત જે સંગીત ગાય છે તે વિષેનું ગાયન, વાદન અને શાસ્ત્રગાન સારી રીતે મેળવ્યા પછી સંગીતની ખાસ રાગ રાગણીના વિશેષ અભ્યાસને માટે લાયક થવું. આ આખો ગ્રંથ એજ હેતુથી રચવામાં આવેલો છે. શાસ્ત્રભાગ (શીક્ષરી), અભ્યાસ (પ્રેક્ટીસ) અને ગાયનવાદન એટલા વિષયોનો અભ્યાસ સરૂઆતથી કરવા માટે જે પ્રકારની સમજણી અને પાઠો જોઈએ તે પ્રકારનાજ પાઠો અત્યંત જોઈએલા છે. ને એજ માર્ગ મુક્ત તથા શાસ્ત્રીય છે. તોપણ કેવળ જોઈતા રાગ અને અધિકારવાળા જુદા જુદા વર્ગને માટે એથી સહેલી પદ્ધતિની અપેક્ષા છે, અને તે હેતુથી આ ગ્રંથમાં આવેલાં ગીતાના નીચે પ્રમાણે વર્ગો પાડવામાં આવે છે. દરેક પ્રકારના યોગ્ય જિગ્સાસુને માટે જે પ્રકારના ક્રમસર અભ્યાસની - જરૂર છે તે પ્રકારનો તેઓ અભ્યાસ નીચે જણાવેલી વ્યવસ્થા પ્રમાણે કરવો.

વર્ગ ૧.

(પાઠ્ય શ્લોકની સંદર્ભ)

૭, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૨૫, ૨૭, ૨૮,
૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૮, ૩૯, ૪૮ થી
૫૩, ૫૬ થી ૧૧, ૧૪ થી ૬૭, ૬૯, ૭૦,
૭૧, ૭૫

વર્ગ ૩

(લોકગીતો)

(અ) ગીતવિનોદમાંનાં

૧, ૩, ૬, ૨૬, ૪૧, ૨, ૪, ૬, ૭,
૫, ૧૧, ૭, ૨૦, ૩૨, ૩૪, ૩૬, ૪૦
૪૨, ૫૭, થી ૬૧

(ક) ૮, ૧૨, ૧૪, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૩,
૨૫, ૨૭, ૩૦, ૩૩, ૩૭, ૪૭, ૪૮,
૫૦, ૫૫.

(જ) લલિતગીત વિનોદિની.

ભાગ ૧ નંબર. ૫૦, ૫૧.

ભાગ ૨ નવા ગરબા.

ભાગ ૩ ૫૬ વગેરે.

વર્ગ ૨.

(સાદી સહેલો)

છલિગીત વિનોદમાંનાં નીચેના નંબરના ગાયનો.

(અ) અક્ષર છંદ—(ગેયવૃત્તો)

૧, ૩, ૫, ૮, ૧૨, ૧૮, ૧૯, ૨૧,
૨૨, ૨૬, ૪૦, ૫૪, ૬૨, ૭૨, ૭૩,
૭૪, ૭૬, ૭૭, ૮૦, ૮૧

(બ) માત્રા જલિગાન (ગેય વૃત્તિઓ)

૮૩, ૮૪, ૮૬ થી ૮૯, ૯૨, ૯૬,
૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૪, ૧૦૬ થી તે ૧૨૪
સુધીનાં ગીતો.

(ક) લલિતગીત વિનોદિની ભાગ ૧

અને ૩ નાં ગીતો.

વર્ગ ૪

જામી જાતનાં લોકગીતો.

અને શાસ્ત્રીય-સંગદાનીનાં ગીતો.

(અ) અક્ષર છંદમાંનાં.

૨, ૪, ૬, ૮, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૪,
૨૧, ૪૧, ૪૬, ૭૫, ૨૪, ૨૬, ૩૦,
૩૨, ૩૭, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૪૭,
૫૫, ૬૩, ૬૮, ૭૮

(બ) માત્રાજલિગાન.

૮૫, ૮૦, ૯૧, ૯૩, ૯૪, ૯૭, ૯૮,
૯૯, ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૦૫.

(ક) ગીતવિનોદમાંનાં

૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૨૮, ૨૯,
૩૧, ૩૫, ૩૮, ૩૯, ૪૩ થી ૪૬,
૪૭, ૫૧ થી ૫૪, ૫૬.

(દ) ગીતવિનોદ

૬૨ થી ૧૦૫

સંગીતના અભ્યાસીઓને આટે સાધારણ રીતે નીચેના વિષયોનું સમાન્ય જ્ઞાન નો
અવસ્ય હોવું જોઈએ. નોંધકે—

૧. સ્વરવિજ્ઞાન—સ્વરની સાચીય ઉપપત્તિ, પાઠ ૨ થી ૫ સુધી.
૨. સ્વરાભ્યાસ—પાઠ ૧ અને પાઠ ૧૪ થી ૧૭ સુધી.
૩. કાલ્પવિજ્ઞાન—પાઠ ૭ થી ૮ સુધી.

૪. તાલવિજ્ઞાન—પાઠ ૯ થી ૧૧ સુધી

૫. સંગીતસેખન—પાઠ ૧૨ અને અંગ્રેજી સંગીતલેખન ૫૦ ૩૦૫ થી.

૬. ગાયન—શોકગીત. વર્ગ ૧, ૨, ૩

૭. વાદન—

(અ) હારમોનિયમ—પાઠ ૬, અને પાઠ ૧૪ થી ૧૬ માંતાં મનોપલ્લો અને બધા વર્ગનાં વર્ગવાર ગાયનો.

(બ) દિલરૂપા—૫૪ ૨૦૩ થી ૨૦૪ સુધીમાં આપેલી સૂચના પ્રમાણે.

(ક) સિતાર—૫૪ ૧૯૯ થી ૨૦૩ અને ૨૨૬ થી ૨૩૪ સુધીમાંની ગતો.

(ડ) ફિડલ—૫૪ ૨૦૪ થી ૨૦૭ સુધીમાં આપેલી સૂચના પ્રમાણે.

(ઈ) તબલા—૫. ૨૦૭ થી ૨૨૫ માંના બધા વિષય અને પાઠ ૭ થી ૧૧ સુધીનું શાસ્ત્રીયગાન.

૮. રાગવિજ્ઞાન—પાઠ ૧૯ થી ૨૩ સુધી.

૯. શાસ્ત્રીયગીતો—વર્ગ ૪ નાં ગાયનો.

૧૦. છંદગીતરચના—પિંગલમણેય.

૧૧. સંગીત સંબંધી સામાન્ય વિચાર—પાઠ ૧, ૨૨, ૨૩.

આખા પ્રથમમાં જે વિષયો આવેલા છે તે ઉપરના વર્ગમાં વહેંચાઈ ગયા છે, તે ધ્યાનમાં રાખતાં, જુદા જુદા અધિકારપરતે કેટકેટલા બાગનો અભ્યાસ કરવો થોડો છે તે વિશે થોડી સૂચના કરવી હજી છે.

૧. છાત્રાની શાળા—(ધોરણ ૧ થી ૭ સુધી કેટલો અભ્યાસ થવો જોઈએ તે વિશે) પાઠ ૧૩ અને ૧ થી ૮. પાઠ ૧૨ ની સ્થુલ માહિતી. સ્વરનાં મનોપલ્લ ૧, ૨, ૩, ૫. ગાયનમાં વર્ગ ૧, ૨, ૩ નાં ગાયનો પ્રકત તાલ, માત્રા અને નોટેશનના સામાન્ય જ્ઞાન સાથે.

૨. છાત્રાઓની ટ્રેનિંગ કૌસલ—

૧ છું વર્ષ—૧ થી ૭ ધોરણમાં આવેલા વિષયો ઉપરાંત પાઠ ૧ થી ૧૦. પાઠ ૧૨, ૧૩, ૧૪; અને પાઠ ૧૫ માંનાં મનોપલ્લ ૫, ૬. ગાયનમાં વર્ગ ૧, ૨, ૩ નાં ગાયનો નોટેશનના સંપૂર્ણ જ્ઞાન સાથે. વાદ્યમાં હારમોનિયમમાં ૧૦ ગાયનો, મનોપલ્લ ૧, ૨, ૩, ૪, ૫ ની સરમો. તબલામાં મુખ્ય ૧૨ તાલોના ડેકા. પિંગલમણેયમાંથી પિંગલનો સામાન્ય વિચાર.

૨ છું વર્ષ—૧ લા વર્ષના અભ્યાસ ઉપરાંત રાગવિજ્ઞાનમાં પાઠ ૧૯, ૨૦ અને પાઠ ૨૧ માંના ગોઆથી ૨૦ પ્રસિદ્ધ રાગોનું સામાન્ય જ્ઞાન અને વાદ્યમાં સિતાર અને દિલરૂપાનો અભ્યાસ. તબલામાં બધા તાલના ડેકા.

૩ છું વર્ષ—આખી પાઠમાળા પૂરી

।

૩ કન્યાશળી.

ધોરણ ૧ થી તે ૭ સુધી નીચે પ્રમાણે અભ્યાસ થવો જોઈએ.

પાઠ ૧૩, પાઠ ૧૪ માતા ૧, ૨, ૫ અને પાનો. વર્ગ ૧, ૨ ના ગાયનોની રાહ. લલિ-
તગીત વિનોદિની ગદ્યો ફક્ત તાલ (શીળી) સાથે ગાતા આવડવી

૪. ફીમેલ ટ્રેનિંગ કોલેજ.

૧ છું વર્ષ.—૭ ધોરણના અભ્યાસ ઉપરાંત, લલિતગીત વિનોદિની પૂરી મોટેશનનું
સ્થળજ્ઞાન. ગાયનમાં, વર્ગ ૧, ૨, ૩ ના ગાયનો તાપ માત્ર સહિત ગાતા આવડે. વાદ્યના
ફક્ત હારમોનિયમના ૧૦ સદ્ધા ગાયનો.

૨ છું વર્ષ.—ઉપરના વિષય ઉપરાંત (મેલ ટ્રેનિંગ કોલેજનો ૧ થી વર્ષનો વિષય
આને) વાદ્યના સિતાર, હિસારખા અને પાલ ૧, ૨, ૩, વગાડતા આવડે.

૩ છું વર્ષ.—મેલ ટ્રેનિંગ કોલેજના ૨ ના વર્ગના અભ્યાસ ઉપરાંત હારમોનિયમ,
સિતાર, હિસારખા એ ત્રણેય શૃંગારાત વિષયો. લલિતગીત વિનોદિનીનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન, નોટ-
શનનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન.

સાધારણ શૈક્ષણિક વર્ગ—

૬ જમને શાળીપજાન પણ મેળવવાની જરૂર નથી, અને એકદમ ૫૦-૭૫ ગાયનો
વગાડતા શીખવું છ તેમજ પ્રથમ પાઠ ૧૩ એ વાગી જઈ, ૧, ૨, ૩, ૪, અને પાનોની
સારીમો વગાડી, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, ૮ અને ૧૨ એ પાઠ વાગી જશે, અને ગાયનવર્ગ
૧, ૨, ૩ ના ગાયનો વગાડવા તરફ ધ્યાન આપવું

અનુક્રમણિકા.

પુસ્તક ૧ છું—વિભાગ ૧ લો. શાસ્ત્રવિચાર. (Theory)

પાઠ ૧ લો. સંગીત. (Music)

વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ
મંગલ	૧	તાલ	૪	ગાયનની મુખ્યતા	૫
સંગીતની વ્યાખ્યા	૨	સંગીતલેખન (નોટેશન)	„	માર્ગ અને દેશી સંગીત.	૬
ગીત-ગાયન	૨				
વાદન	૩	નર્તન	૫	સંગીતના વિષય વિભાગ.	„

સ્વર વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૨ લો. નાદ (Sound).

પ્રથો વ્યવહાર નાદથી	નાદના બે પ્રકાર અને	આહતનાદના અવાજ,
યાલે છે.	૭ ઉપયોગ	૮ ધ્વનિ અને શબ્દ
સ્થૂળનાદ કે આહતનાદ.	૭ નાદ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઈ	એ ત્રણ વર્ગ ... ૧૧
	સંભળાય છે.	૮ મૂળનાદના અવયુ યોગ્ય
સક્ષ્મનાદ કે અનાહતનાદ.	૮ નાદ શબ્દનો અર્થ.	૧૦ વિભાગો. ... ૧૨
		નાદવૃક્ષ ... ૧૨

પાઠ ૩ લો. સ્વર (Musical Note).

કેવી જાતના અવાજો	સાત સ્વરો કયા પ્રમાણમાં	સ્વરની વ્યાખ્યા...	૧૭
તથા ધ્વનિઓને સ્વર	ચડતા કે ઉતરતા છે ?	૧૫ આદોલન માપવાનું યંત્ર	૧૮
કહી શકાય ?	૧૩ પાસે પાસેના બે સ્વરોમા ઉ-	દરેક સ્વરનાં આદોલનો.	૧૯
૭ સ્વરનાં નામ	આદી કે નીચાછતું પ્રમાણ.	૧૬ અમુક આદોલનવાળા સ્વ-	
અને સંજ્ઞા....	૧૪ પાસે પાસે ન હોય એવા	૨૦ સ્વર કયમ કરવા માટે	
સાત સ્વરો કેવી રીતે	કોઈ પણ બે સ્વરો વચ્ચેનું	સ્વરસંચલનની જરૂર.	૧૯
ચડતા કે ઉતરતા છે ?	૧૪ અંતર	૧૭ સ્વરસ્થંભ.	૨૦

પાઠ ૪ થો. વિકૃતસ્વર. (Modified Notes.)

વિકૃતસ્વર અને કોમલ	પેટા સ્વરોનાં નામ.	૨૩ કોઈ પણ સ્વર કે પડદાને
તીવ્રની વ્યાખ્યા	૨૧ પાંચ વિકૃત સ્વરોનાં	આરંભક સ્વર મણીએ
સાત સ્વરના વિકૃત અને	ચોક્કસ નામ	૨૪ તો બીજા સ્વરો કયા કયા
અવિકૃત એવા બે ભેદ.	૨૨ બાર સ્વરોની વિકૃત સ્વરમાળા.	સ્વર કે પડદા ઉપર આવે ?
સ્વરોની વચ્ચેનાં		૨૬ કોમલ તીવ્ર સ્વરનાં ચિન્હ.
૩ અંતરો....	૨૨	ત્રેલ મૌલાજસે ગ્રાપરેલાં ચિન્હ

વિકૃત સ્વરમાળામાંના	આર્ય સંગીતશાસ્ત્ર પ્ર-	૧૨ સ્વરોનાં પ્રાચીન
સ્વરોનાં અંતરોનું પ્રમાણ. ૨૯	માણે ૧૨ સ્વરોનીમાળા	અયોમાંનાં નામ, અને
અધ્યક્ષ ટેપરામેન્ટ સ્કેલ. ૨૯	કેવી રીતે બનાવવામાં	પારિજાત, કર્ણાટક
વં સમાનાંતર સ્વરમા-	આવે છે?	૩૦ તથા ગવૈયાઓમાં વપ-
ળાયી સ્વરોનાં ખસતાં .	શ્લાઘા સ્વર વિકૃત	રાતાં નામ. ૩૨
સ્થાન.... .. ૩૦	થયો એટલે શું ?	૬૧

પાઠ ૫ એ. સ્વરસપ્તક. (Octave)

સપ્તકની વ્યાખ્યા. ૩૩	મન્દ, મધ્ય, તાર ઉપરાંતનાં	પુરપકંઠનાદના સ્વરોની
સપ્તકો કેટલાં ? સાત. „	સપ્તકો માટે ચિન્હો વિષે. ૩૬	મર્યાદા. ૩૯
મધ્યથી ઉતરતું મન્દ	સાત સપ્તકો પરસ્પર	શ્રીકંઠનાદના સ્વરોની
અને તેથી ચડતું તે	કેટલાંજોડ્યાં કે નીચાંછે. ૩૭	મર્યાદા ૪૦
તાર.... .. ૩૭	શુદ્ધાંશુદ્ધાં વાદ્યમાં કેટલાં	આખું, અડધું, પોણું અને
દરેક સપ્તકોના સ્વરોનું	મપક હોય છે ?	૩૮ પા સપ્તક કેવી રીતે ગણવું? ૪૦
પ્રમાણ. ૩૪	મનુષ્યના અવાજનું બં-	સ્વરોનાં સપ્તક પ્રમાણ
સપ્તકો માટે ચિન્હ. ૩૧	ધારણ કેટલા સપ્તક	વાણુ કોટક. ૪૧, ૪૨
મન્દ, મધ્ય, તાર	સુધી ? ૩૯	
ઉપરાંતનાં સપ્તકો. ૩૬		

પાઠ ૬ ક્રો. સાત સ્વરનું ગાયન વાદન (હારમોનિયમ સાથે.)

સાત સ્વરની આરોહી	સ્વરોનું યાત્ર થવા માટે	જે સપ્તકોમાં શરવા માટે. ૪૭
અવરોહી એટલે શું ? ૪૩	નવાઅભ્યાસીએ શું કરવું? ૪૫	શુદ્ધ, કેમલ, ત્રીજ સ્વરો
સાત સ્વરો ગાનાં કે	હારમોનિયમના પડાઉપર	મળીને કુલે ૧૨ સ્વરો
વગાડતાં શીખવા માટે શું	આંમણાઓ ચલાવવાની	વગાડવા માટે. ૪૭
કરવું તેની રીત. ૪૪	નીતિ.... .. ૪૬	૪૬ ૭ સ્વરના આરંભના
ગાયનવાદનના નવા અ-	અડધું સપ્તક વગાડવા માટે. ૪૭	શૂલ ઓગળાણ માટે
ભ્યાસી માટે હારમોનિ-	આખું „ „ „ „	કેટલીક સૂચના. ૪૮
યમની બહામજ. ૪૫		

કાલ-તાલ વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૭ એ. કાળ. (Time.)

કાળ મહત્ત્વ. ૪૯	આડે કાળની માત્રા અને	ગ્રી. ૦ મોલાખરો કાળનાં
કાળ પરિમાણનું કોટક. ૫૦	ચિન્હોના ઉપયોગ વિશે. ૫૨	ચિન્હો ક્યાં સ્વીકાર્યાં છે? ૫૫
આડ કાળ, તેની માત્રા	આડ કાળ વિશે પ્રાચીન	ગાયનવિધાનો અને કવિ-
અને ચિન્હો. ૫૧	અયોના આધાર. ૫૩	તની વિધાનો માત્રાની
માત્રા એટલે શું અને	એક માત્રાના કાળનું માપ	મજાનવીના સંબંધમાં ત-
તે કેવી રીતે મજાવી ? ૫૧	કેટલા સેકન્ડ બરાબર મજાવું? ૫૪	શરત. ૫૭

પાઠ ૮ મો. અષ્ટ કાળ.

(The various Species of notes.)

અષ્ટ કાળનું ચોક્કસ કોણક.	૫૮	તુટિ (સેમીડેમીસેમીડેવેવર) ૬૧	કુત " " " "
મહા હંસપદ. (એવ)	૫૮	અષ્ટ કાળવાળા સ્વરોની	બધા કાળની સરખામણીનો
હંસપદ. (સેમીએવ)	૫૯	પસ્પર કીંમત.	૬૧ એક પ્રયોગ. ૬૪
કાકપદ-દિગુર (મીનીમ)	"	હંસપદ કાળની	૮ કાળની વચ્ચેના પેટા
ગુર. (કોએટ)	૬૦	પસ્પર કીંમત.	૬૨ કાળને માટે ચિન્હો
લઘુ (કેવેવર)	"	દિગુર " " " "	તથા નામો. ... ૬૪
દુત. (સેમીડેવેવર)	૬૦	શ્રુકાળની પસ્પર કિંમત. ૬૩	પાદી, ૧, ૨, ૬૬
અણુ. (ડેમી સેમીડેવેવર)	૬૧	લઘુ " " " "	

પાઠ ૯ મો. તાલ.

(The various Species of time)

તાલ શબ્દનો અર્થ.	૬૭	મુખ્ય ૬ અંગેનું કોણક.	૭૧	તાળી અને ખાલી આપ.
ધણા ઉપયોગી ૨૩ તાલ.	૬૮	મુખ્ય ૬ અંગેના મિશ્ર-		વાની રીત. ૭૪
તાલ અને ખાલી વિષે.	"	શુદ્ધ મિશ્ર અંગો બનાવ-		એકી માત્રાની સંખ્યાના
૨૩ તાલોની માત્રા અને		વાની રીત.	૭૨	અંગો. ૭૭
તેના તાલ (તાળી) ખાલી		અંગ અને તેના ચિન્હોનો		એકી માત્રાની સંખ્યાનાં
વિષે....	૬૯	ઉપયોગ.	૭૩	અંગો ૭૭
તાલનાં અંગ અને પ્રત્યંગ. ૭૦		અંગ અને કાળનાં ચિ-		પ્રાચીન અંગોમાં અંગનાં
અંગ અને પ્રત્યંગ એટલે શું?		હોની સરખામણી.	૭૪	ચિન્હોથી આપેલા કેટલાક
મુખ્ય અંગો વિષે.	૭૧	અંગ અને પ્રત્યંગ ઉપરથી		તાલ. ૭૭

પાઠ ૧૦ મો. તાલ નિર્ણય.

એક તાલ	૭૮, ૭૯	સુમરો	૮૪	સમ, સાદો તાલ અને
દ્વિતાલ.	૭૯	જલદનિતાલ	"	ખાલી એ ત્રણ વિષે ૮૮
સાવણી	૮૦	ત્રિતાલ કે ધીમો ત્રિતાલ	"	સમ એટલે શું? ૮૯
દાદરો.	૮૦	પંજાબી, તિલવાડો,		સમની ચોગ્યતાવિષે વાત ૯૦
તેવરો	,	ખ્યાલ, ટપો.	૮૫	ખાલી (પ્રત્યંગ) ની
ગઝલ	૮૧	સવારી (૧૬ માત્રાની)	"	ચોગ્યતા ૯૧
ઝંપા-ઝપતાલ	"	સવારી (૧૫ ")	"	સમ અને ખાલી સિ-
સંલક્ષક	"	શ્રેષ્ઠસ્ત	૮૬	વાચના બીજા સાદાતાલ
એકકો	૮૨	૨૩ તાલોનું કોણક	"	(કે અંગો) ૯૨
ધુવપદ-ચૈતાલ.	૮૩	પ્રાચીન લક્ષતાલની મુ-		સશબ્દ અને નિશબ્દ
આડચૈતાલ	"	ખ્યાતા	૮૭	ક્રિયા... ૯૩
ધમાર	"	૨૩ તાત્રામાંથી બ્યવહાર-		બેતાલું થએલું કયારે
દીપચંદી-હોરી	"	માં વપરાય છે એવા		ગણાય ? ... ૯૪
		તાલો કયા ?	૮૮	

પાઠ ૧૧ મો. તાલના ૧૦ પ્રાણ.

કળ...	૯૫	તાલનાં લક્ષણો જાતિના	કોઈ પણ જાતિવાળા સ્વ-
માર્ગ...	૯૫	લક્ષ્યોએ થી આપવાની	રસમૂલો લખવાની રીત. ૧૦૭
ક્રિયા...	૯૬	પ્રાચીન રૂઢી	૧૦૩ કળા ૧૦૮
અંગ...	૯૭	જાતિનું ખર્ચ સ્વરૂપ શું?	૧૦૪ લય "
મદ...	૯૮	જાતિઓ કેટલી ગણી	યતિ ૧૧૩
જાતિ	૧૦૧	સકાય ?	૧૦૫ પ્રસ્તાર ૧૧૭
જાતિનું કોષ્ટક	૧૦૨		

પાઠ ૧૨ મો. સંગીત લેખનપદ્ધતિ (Notation System)

સંગીત લેખન એટલે શું?	૧૨૧	સ્વર લેખનનાં ચિન્હ.	૧૨૫	મુરકી, ગીટકીડી વગેરે
સંગીત લેખનથી થતા		કાળ લેખનનાં ચિન્હો.	૧૨૬	માટે પ્રો. જૈલાખક્ષે
લાભ	૧૨૨	વિશેષ ક્રિયા લેખન.	૧૨૯	જતાવેલાં ચિન્હ. ૧૩૫
જુદી જુદી સંગીત-		એકરપ્રેશન નોટેશન.	૧૩૩	સંગીતલેખન વિષે
લેખન પદ્ધતિઓ ...	૧૨૪	મદ, મધ્ય, કર્કશ એ		અગાન, તે દૂર
સંગીત લેખનના ચિન્હો-		૩ પ્રકાર અને ચિન્હો.	૧૩૪	થવાની જરૂર. ૧૩૫
ના ૩ વર્ગ	૧૨૫			

પુસ્તક ૧ છું—વિભાગ ૨ બે

ગાયનવાદન કલાનો અભ્યાસ (Practice)

પાઠ ૧૩ મો. સ્વર અને તાલ વિષે

ખાસ જાણવા જેટલી બાબતો.

સ્વર વિષે.	૧૩૮	તાલ (ટકોરો) અને	ગાયનની ચોપડીઓ
કાગ અને તાલ વિષે.	૧૩૯	ખાલીનાં ચિન્હો.	૧૪૧ નોટેશન પદ્ધતિ વિના
ખડુ ઉપયોગી ૧૨ તાલ.	૧૪૦	મતલબ.	૧૪૧ છપાઈ બહાર પડે છે
			તેનો ઉપયોગ ન કરવા
			વિષે ૧૪૧

પાઠ ૧૪ મો. આરંભક સરગઓ.

મનોપલ ૧ છું	૧૪૨	મનોપલ ૩ જુલું	૧૪૫
" ૨ જુલું	૧૪૪	" ૪ યું	૧૪૭

પાઠ ૧૫ એ. વર્ણાલોકાર.

મનોધર્મ ૫ મું. ૧૪૯	અભ્યુદય (૧૫૨). આશિષ	પદ્માકાર, મહાવદ્, આવર્ત,
વિસ્તીર્ણ, નિષ્કર્ષ, આવર્ણ	જાત, સોમ, વિશેષ (૧૫૩). ૫-	ઈન્દ્રનીલ, (૧૫૯). મન્દ્રાદિ, મ-
ભદ્ર (૧૪૯). નંદ, સંધિપ્ર-	રિવર્ત, પ્રતાર, ગ્રેષ્મ, અવશે-	ન્દ્રમધ્ય, (૧૬૦). પ્રકાશક,
અહાદન, આદે ૧, ઉદ્ગીત	કિત, ઉર્મી (૧૫૪). હ્રદાદમાન	(૧૬૧). લલિત, લલિતસ્વર
(૧૫૦). સદાનંદ, નિર્દોષ કો-	હું કૃતિ, ઉદ્ગાહિત, પ્રસાદ (૧૫૫)	(૧૬૨). સમિત, બિન્દુ
કિલ, ત્રિવર્ણ, પૃથગ્વેષ્ણી	સમ, રનિત, ઉદ્ગાહિત, (૧૫૬)	(૧૬૩). ચક્રાકાર, પ્રગત
(૧૫૧). ગણેશ. (૧૫૨)	વ્યાવૃત્ત, ભાલ, નિષ્કુનિત, વેલુ	(૧૬૪). વારિદ, હસિત જન
મનોધર્મ ૬ હું. ૧૫૨	(૧૫૭). કમ, સીર, (૧૫૮)	(૧૬૫). સ્થેન, સ્વરઆહત
બિન્દુ, શ્રેષ્ઠિત, ઉદ્ગાહિત,	મનોધર્મ ૭ મું. ૧૫૮	(૧૬૬).

પાઠ ૧૬ એ. યાદ (મિલ).

યાદની વ્યાખ્યા	૧૬૭	મુખ્ય ૧૨ યાદ	૧૭૦	વિષે... ..	૧૭૦
૧૨ સ્વરોના પ્રસ્તારથી		આરભક સરગમો અને		મનોધર્મ ૮ મું	૧૭૨
કટકા મેલ ચામ છે ? ૧૬૮		અક્ષરોનો ઉપયોગ યા-		પલટા	૧૭૫
પ્રસ્તારમેલથી થતા ૩૨		ટમા કેવી રીતે કરવો તે			
મેલનો નામ અને સ્વરો ૧૬૮					

પાઠ ૧૭ એ. સ્વર પ્રસ્તાર.

પ્રસ્તાર એટલે શું ? ૧૭૧	મનોધર્મ ૧૧ મું (પાગ	સ્વરવાચન... ..	૧૮૧
મનોધર્મ ૧૨ મું	સ્વરોનો પ્રસ્તાર) ૧૮૦	સ્વરપરીક્ષણ ...	૧૮૭
(તથા સ્વરોનો પ્રસ્તાર ..)	મનોધર્મ ૧૨ મું (૭	સ્વરવાચન અને	
પ્રસ્તાર કઠાડવાની રીત ૧૭૭	સ્વરોનો પ્રસ્તાર)	૧૮૨	સ્વરપરીક્ષણથી થતા
મનોધર્મ ૧૦ મું (ચાર	મનોધર્મ ૧૩ મું		મહાન લાભ ... ૧૮૯
સ્વરોનો પ્રસ્તાર) ૧૭૮	(૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર) ૧૮૪		

પાઠ ૧૮ એ. વાદ્યવાદન.

આપણા દેશમાં વાદ્યો	સપ્તકોના પદ્ધતી	જમણા હાથની આંગ.
વિશેષ વપરાય છે ? ૧૮૧	મોરવણ ૧૮૭	જાંથીવાર છેડવાની રીત. ૨૦૨
તંબુરો ૧૮૨	તંબુરો જગાડવાની રીત. ૧૮૭	સિતાર અને દિલરૂખા.
તારનું આકાશન ૧૮૩	સિતાર તેના પ્રકાર. ૧૮૯	માંની તરફ વિષે. ૨૦૨
કેલપણ તંતુવાદ ઉપર	સિતારના તાર અને ૫-	દિલરૂખા અને તાઉસ. ૨૦૩
સ્વરોના પદ્ધતિ બાંધ-	હદની રચના ... ૨૦૦	શિલ્પ કે વાદ્યોની. ૨૦૪
વાનું રચન કે પ્રમાણ ૧૮૩	સિતાર પદ્ધતિની અને	દિલરૂખાની તાર મેળ-
તંતુવાદમાંના મુખ્ય	વગ્ગાવાની રીત. ૨૦૧	વાની ૮ પદ્ધતિઓ. ૨૦૬
તાર ૧૮૫	હાથા હાથની આંગળી-	તાલવાદન ... ૨૦૭
તંતુવાદમાંના ગુણો ગુણો	ઓ ગલાવવાના રીત ૨૦૧	તબલું

તેના ઉપર વગાડવાના	દીપચંદી-હોરી	૨૧૮	(કલ્યાણ ૨૨૭ કલ્યાણ
એક, બે, ત્રણ, ચાર,	ગુમરો	૨૧૯	ખમાચ, માઠ, ૨૨૮; ઝીં.
પાંચ, છ, અક્ષરના	તેવરો, મઝલ, ઝપતાલ		ઝોટી, કાફી, બીહાગ ૨૨૯
બોલ ૨૦૯ ૨૧૦	(ઝંપા)	૨૨૦	છૂપ, હમીર ૨૩૦; હમીર
બોલ વગાડવાની સમ-	સલ્લશક	૨૨૧	સોરઠ, જ્યજ્યવર્તી,
જુતીનો કોડો ૨૧૧	આડચોતાલ, ધમાર	૨૨૨	પિલૂ જિલ્લા. ૨૩૧
ધ્રુવપદના બાજના	સવારી ૧૬ માત્રાની	૨૨૩	ગારા, હિંડોલ, સારંગ
બોલો વગાડવાનો કોડો ૨૧૨	„ ૧૫ „ „ „		ગૌંડ સારંગ ૨૩૨; શ્રી,
ત્રિતાલ (ઠેકા વગેરે) ૨૧૩	ફરોહસ્ત, એકા	„	બીલાવલ, અલૈયા બી-
જલદત્રિતાલ ૨૧૫	ધ્રુવપદ-ચોતાલ	૨૨૪	લાવલ, કાલગડોર ૩૩;
પંજબી „ „	„ પરન „		બેરવી, આસાવરી,
ખ્યાલ તિલવાડા „	સિતાર અને દિલરૂબાના		બીમપલાસી. ૨૩૪
અલ્લા (ખ્યાલનો બીજો	પદ્મ કચી આંગળીઓથી		મનોયત્ન ૧૫ સું. ૨૩૫
પ્રકાર) ૨૧૬	વગાડવા તેના કેટલાક		સાર્ધકાળના સ્વરોના
ટપ્પા „	દાખલા ૨૨૧		અબ્યાસ માટે દાખલા ૨૩૫
દાદરો ૨૧૭	મનોયત્ન „		કાળના વિગ્રામ (રેસ્ટ)
લાવણી ધુમાળી ચલ-	સિતારમાં વગાડવા માટે		ને માટે કેટલાક દાખલા ૨૩૫
તી દોંચ-માત્રુપી જાતિ	રાગોની ગતો-૨૨૭થી ૨૩૪		
એકતાલ ૨૧૭			

પાઠ ૧૬ મો. સ્વર રચનાનો વિસ્તાર.

આમ, મૂર્છના, તાન, કંમ અને વાદી સંવાદી વ્યવસ્થા.

આમ... .. ૨૩૬	સ્વરસંવાદ ૨૪૧	કોંગ્કોર્ડ અને ડિમ્કોર્ડ. ૨૪૪
અંગ્રેજી રેકલ અને	વાદી અને સંવાદી „	મહાસ્વરૈક્ય, લઘુસ્વ.
દીનોટ વિશે ... ૨૩૭	અનુવાદી „	રૈક્ય ૨૪૪
મૂર્છના ૨૩૮	વિવાદી ૨૪૩	હાર્પની અને મેલોડી „
કંમ... .. ૨૪૦		સ્વરસંવાદનું કોટક. ૨૪૫
તાન... .. „		

પાઠ ૨૦ મો. રાગ વિધાનાં મૂળતત્ત્વો.

ગગ લક્ષણ ... ૨૪૬	રાગોનું નાદાત્મક સ્વરૂપ ૨૫૦	૨૪ શ્રુતિઓનું કોટક. ૨૫૫
રાગોની સંખ્યા અને	અંશ, મઠ, ન્યામ... ૨૫૧	શ્રુતિ અને સ્વરનો બેદ. ૨૫૭
વર્ગીકરણ વિશે ૮ મતો ૨૪૭	રાગનો સમય... .. ૨૫૨	શ્રુતિઓમાં વાદી સંવાદી „
પરંપરા પરિવાર ... ૨૪૯	શ્રુતિ... .. ૨૫૪	ચાટ અથવા મેળ. ૨૫૮
		જાતિ... .. „

પાઠ ૨૧ મો. રાગ સ્વર સ્વરૂપ અને

તે ઉપરથી ઉપજતા સામાન્ય નિયમો.

ઐઠવ રાગ	૨૬૦	દ્વિસત્તી પૂર્વા, પૂર્વી,	દેશી ઐઠમલાર.	૨૭૬
(સારંગ, માલકૌસ,		તોડી)	૨૬૮	ઐઠવવક રાગની રચના
હિંડોલ, માલશ્રી.	૨૬૦	સંપૂર્ણ રાગનીરચના-		વિષે સામાન્ય નિયમો ૨૭૬
ભૂષ, તિલંગ, ધાની,		ના નિયમો	૨૬૯	વક્રસંપૂર્ણ ૧મ (પાડ-
ખીખાસ. મેધમદહાર.	૨૬૧	સમકના પૂર્વ અને ઉત્ત-		વ વક્ર) (વચનકલ્યાણ,
ઐઠવરાગની રચના		રાવં એ એ ભાગ.	૨૬૯	ખમાચ, હમીર, કામોદ ૨૭૮
વિષે સામાન્ય નિયમો	૨૬૨	ટોન હોલનોટ અને		ગાદ, વસંત, પરજ ૨૭૯
પાઠવ રાગ	૨૬૪	સેમીટોન વિષે.	૨૭૦	પાઠવવક રાગની રચના
(સંકરા, કૌશિકકાનડો,		મુરોપિયન દૃષ્ટિથી સંપૂર્ણ		વિષે સામાન્ય નિયમો ૨૭૯
રાતની પૂર્વા, મારવાં.	૨૬૪	રાગની સ્વરમાલ્યા		સંકીર્ણ (મિશ્ર) રાગ ૨૮૧
સોલની લલિત)	૨૬૫	(રકવો)	૨૭૧	ગોંડ સારંગ, તિલક-
પાઠવરાગની રચના વિષે		વક્રસંપૂર્ણ રાગ (ઐઠ-		કામોદ, છાયાનટ ૨૮૧
સામાન્ય નિયમો	૨૬૫	ડવવક્ર). (ભેરવ, આસા-		પહાડી, જય જય વંતી
સંપૂર્ણ રાગ	૨૬૬	વરી, સોરઠ, દેસ.	૨૭૩	લગ્ન સાખ, ફરમારી-
(સંકરાભરણ, કાશી,		ધનામી, ગુલતાની. બીમ		કાનડો ૨૮૨
પીણ, ઝોઝોટી.	૨૬૬	પલાસી, શ્રી, ભૂપાલી,	૨૭૪	સંકીર્ણ રાગની રચના
રામગરી, કાલંગડો,		ખિટામ, ખીલાવલ.		વિષે સામાન્ય નિયમો. ૨૮૩
ભેરવી, સિંધ ભેરવી,		કેદાર, ખદાર.	૨૭૫	
કલ્યાણ	૨૬૭			

પાઠ ૨૨ મો. સંગીતનું કલાવિધાન.

(રાગાલાપ અને રૂપકાલાપ વિષેના નિયમો)

આકાષની વ્યાખ્યા	૨૮૪	મરતમત (ડાલુરીયાની)	”	રાગ અને રૂપકનો સંબંધ ૨૮૦
આકાષનાં ચાર સ્થાન	૨૮૫	હતુમાનમત (ખંડાસીયાની)	”	ગાપનોના વિષય ”
ચાર સ્થાનોનો અસ્તાઇ		ખ્યાલની પદ્ધતિ	”	ગમક (સ્વરકંપ વિષે) ”
અંતરા, સંચારી, આ-		ટપ્પાની ”	”	મુખ્ય ૭ ગમકનાં
ભોગ સાથે સંબંધ	૨૮૬	કુમરીની ”	”	લક્ષણ ૨૮૧
રાગોની પ્રકૃતિ વિષે	૨૮૭	કબાલી બાની	૨૮૬	રચાય (રામાવયવ) ૨૮૨
દુષપદો વિષે ૪ મત		મર્દાની અને જનાની		રૂપકાલાપ-પદાલાપ ”
(પદ્ધતિ)	૨૮૭	પ્રકૃતિના સગ ગાવામાટે		સ્થાવર્જની ૨૮૩
સંકરમત (નોહાસીયાની)	”	પુરુષકંઠ અને		રૂપકર્જની ”
મુખ્યમત (ગોખરહાસીયાની)	૨૮૮	સ્ત્રીકંઠની જરૂર	૨૮૬	

પાઠ ૨૩ મો. સંગીતનું કલાવિધાન.

(ગાયક વાદક લક્ષણ વગેરે)

ગાયકોના બેઠે અને		હિંદી બેઠાનો પ્રચાર ૩૦૨
તેમનાં લક્ષણ	૨૯૪	ગાયકે કંઠને માટે લેવી સંગીતના પ્રાચીન ગ્રંથોનો
ઉત્તમ વાગ્ગેયકાર	,,	જોષ્ઠતી સંભાળ ૬૯૯ સંગ્રહ વગેરે. ,,
મધ્યમ, અધમ ગવૈયો	,,	શ્રોતાઓની ગાયકવા- સંગીતના શિક્ષણ માટે
ગાંધર્વ, શિક્ષાકાર, અનુ-		દક પ્રત્યેની વર્તણૂક પાઠશાલાની જરૂર. ૩૦૩
કાગ, રસિક, રંગક,		કેવી જોષ્ઠએ તે વિષે. ૩૦૦ સંગીતનું સંગ્રહસ્થાન ,,
ભાતુક... .. ૨૯૫		હિંદી સંગીતની સુધા- નાદબ્રહ્મ યોગ. ,,
નાયક, ગુણી, પંડિત. ૨૯૫		રણા અને ઉભવિ વિષે અંગ્રેજ સંગીતલેખન
કુપદીયા, ખ્યાત્રીયા, અતાર્ધ,,		સંગીતના શાખીનોને (નોટેશન) ની સરખા
નાયકશુ, ચતુરપ્રિયા. ,,		થોડીક સૂચનાઓ. ૩૦૧ મણી. ૩૦૫
જૂંદ કે બેંડની કલ્પના ૨૯૬		સંગીતલેખન પદ્ધતિ સંદર્ભમાંના સ્વત.સિદ્ધ
ઉત્તમ, મધ્યમ, કનિષ્ઠજૂંદ ,,		એક થવી જોષ્ઠએ. ૩૦૧ સ્વરો અને તેની સમક
કુતપ (તત, અવનદ, નાટ),,		દેશજ ગીતોનો મંગ્રહ ,, રચના... .. ૩૦૬
ગાયકના હોપ ૨૯૬		શાસ્ત્રીય રાગનાં ગો- અંગ્રેજ એજર રેકોર્ડોની
ગળામાંથી નીકળતા		તોનો નોટેશનના ર- અદરના ૭ શાર્પ અને ૭
સ્વર કે શબ્દના બેઠ ૨૯૭		ખમાં સંગ્રહ. ,, ફ્લેટ રેકોર્ડોના સ્વરો હાગ-
સંગીતના અભ્યાસી		આમેરિન કે ફ્રાન્સીઝ- મોનિયમના કયા પડછા ઉપર
ઓને સૂચના. ૨૯૮		૫માં સંગ્રહ... .. ૩૦૨ આવે છે તેનો નકશો. ૩૦૮
મિજલસમાં ગાયકે		વાજાત્રીમાં સુધારણા આકૃતિઓ. ૩૦૯ થી ૩૧૬
અને વાદકે કેવી રીતે		કરી તેનાં કારખાનાં ઉ-
વર્તવું? ૨૯૯		ધાડવાં... .. ૩૦૨

मलित १६२
 मायर (दीपय'ही)
 यास्केपी १६८
 यिकापी २०१
 यित्रभार्ग ६५
 यीनतर भार्ग " "
 यीनतम " "
 येहालक २६७
 यो (यौ) तास ६७,१८,७३,
 ८३, २२४थी २२५
 योयु' स्वस्थान २८५
 य' ८३
 य' २०८
 य ७
 य रग २४७ थी २४६
 ययानक २८१
 य' २६३
 य
 यत (होरी)
 यतनी नाय, ४, २८६
 यमभभा १७५
 यमययवती २८२
 " (गत) २३१
 यलक तितास ६७,६८,७३,
 ८४, २१५
 यलक हादरो (हादरो)
 यलसो २६६
 यव ११५
 यति (तासनी) १०१ थी १०८
 " (गगनी) २५८
 यतिदहीक यिन्द १३१
 यत १५३
 यवाणी १६३
 यो २६३
 योउना तार २०२
 य
 यपतास ६८,६९,७३,८१,२२०
 य'प (अपो) " "
 य' १६१
 योउटी (रग) २६६
 " (गत) २२६
 " (थाट) १६८
 युरो ६८,६९,७३,८४,२१६
 योय २६६

ट
 टपो ६८,६९,७३,८५,२१५
 टीनोर २६
 टोन २७०
 ट
 ट १०२
 टुमरी २८८
 टोका (तालेना) २१३ थी २२५
 ट
 टय्या (भायु) २०८
 ट १६१
 टायुरीभानी २८८
 टिसुकोट (डिस्सोनेन्स) २४७
 टिसेन्डो १३४
 टुमीसेमी अवेवर ६१
 ट
 टोल १६१
 टोलक " "
 ट
 तत (कृतप) २४६
 " (पाठ) ३, १६१
 ततुक १६१
 तनयमी २६६
 तनदी १६२
 तनधु २०७ थी २२५
 तन २०२
 ताडस २०३
 तान २४०
 तानपुरो (त'पुरो)
 तार (स्वर) २८४
 तारकान १६२
 तार सभक
 " तर = ३३, ३४, ३६
 " तम " "
 तास. पाठ ७ थी ११
 तास दसथासु ४. पाठ ११ मे
 तासवादन. २०७ थी २२५
 ताणी ७०, ६२
 तारिप २६१
 तिसवाग (वास) ६८, ६९,
 ७३, ८५, २१५
 तिलक कमेद २८१
 तिसम २६१
 तिवय (तिवर)

तिश्रमति १०१
 तीन (स्वर) २१, २३
 " तर " २२५
 " तम (भुट) "
 तेवर ६८,६९,७३,८०,२२०
 तोडी (राग) २६८
 " (थाट) १६८
 तौयनिक २
 त'पुरो १६१ थी १६५
 तुंयडी २६७
 तुंयुर चीयु " "
 त'पुर " "
 त'पुरी " "
 तांडव ५, २८६
 तांसां १६१
 अन्न (मति) १०१
 " मति अकतास ७६
 तितास (मलक) ६८, ६९,
 (धीमे) ७३, ८४,
 त्रिपुट (नेवर)
 त्रिपुट (तितास)
 त्रिवयु १५१
 त्रिस्थानक २६७
 त्रीयु' स्वस्थान २८५
 तुटि ५०, ५१
 तुटि अ'य (अयुटय'ग) ७३
 थ
 थाट (मेग) पाठ १६
 थाप २०८
 थ
 दडा २०८
 द'पुरी कानडो २८२
 दसिथु भार्ग ६५, ६६
 दा २०२
 दाइ " "
 दाडा " "
 दादरो ६८,६९,७३,८०,२१७
 दिइ २०२
 द्विपु' १६१, २०७
 द्विपसनी पूरो २६८
 " (थाट) १६८
 द्विपसंकीर्ण (मति) १०१
 " (अकतास) ७६
 दी' ५७
 दीपक २४६

दीपयंदी ६८, ६९, ७३, ८३, २१८
 दुग्ध १०३
 देवतात्मक स्वरूप (रागोनु) २५०
 देवसंभवा १०८
 देवीसंगीत १, २५०
 " (राग) "
 देवी २७६
 देस २७३
 दांडी १६२
 द्वयर्थ स्वर २८५
 द्विगुण (स्वर) "
 द्विगुण ५१, ५८
 द्वितास (सावली)
 द्वितीयतास (")
 द्रुत. ५०, ५१, ५७, ६०
 " अंग ७१
 " विशभ अंग ७२
 " क्षय ११२
 " निक्षय ११२
 द्रुतायुष्य
 द्रुतसंगीततास (मितास)
 ध
 धनाधी २७४
 धर्मवती १५४
 धमार १८, ६९, ७३, २२२
 धानु २८४
 धानी ३६१
 धीमो विनस (वितास)
 धृष्ट (तमसु)
 धृमाणी ८०, २१७
 धनुः १६८
 धेनु १४
 धेनु ६६
 " २८६
 ध्रुव १०८
 ध्रुवतास (अंगमितास)
 ध्रुवपद-मितास १८, ६९
 ७३, ८३, २२४
 ध्रुवपद (अंगम) २२४
 ध्रुवपदानी पदनि २८७
 ध्रुवपदिका ३६५
 न
 नमरी १८१
 नमः "

ननु २०८
 नतन २, ४
 नट भैरवी १६८
 नाटक प्रिया १६८
 नाटकुतप २८६
 नाटय ५
 नाद ७ थी १२
 नादबल १२
 नादबलयोग २८८
 नादरस १२
 नादरस स्वरूप (रागोनु) २५०
 नाम नादावली १६८
 नायक २८५
 नायकण्डु "
 नाशट (सुष्ट) २८७
 निर्देश १५१
 निर्भीलक २७७
 निर्भेग ५०
 निपाद १४, २८
 निष्कर्ष १४८
 निष्काम ८७
 निष्कृजित १५७
 निःसुष्ट प्रिया ८३, ८६
 निःसाधक (दादो)
 नेयस (शुद्ध) ४२, ३३७
 नेयस रस २७०
 नेयस र. पाद १२
 नेदासीनानी २८८
 नंद १५०
 नृत्य-नाय ५
 नृत्य "
 न्यास. २५२
 नृ
 पञ्चमास १८१
 पञ्चमास २८७
 पञ्चा नोपवर्ण प्रमाण १८३
 पञ्चासाय २८३
 पञ्चासाय १५८
 पञ्चिनी १०८
 पञ्च ३७४
 पञ्च १०१
 " (अंगमानी) २२१
 " (अंगमानी) ३२२
 " (अंगमानी) २४४

परिपालिक ८८
 परिवर्त १५४
 पक्षटा १७५
 पक्षता (अंगम)
 पक्षटी २८२
 पक्षिणी १०१
 पाठवर्ण २०७-२२५
 पिपीलिकापति ११३, ११५
 पियानो १८१
 पीडु (राग) २६६
 " (पाठ) १६८
 " गत २३१
 पुरष कर्नाद ३८
 पूर्व (अतिशोभन) २५६
 पूर्व २६८
 पञ्चम १४, १८
 पञ्चमसंवादी २४२
 पञ्चमणी ६८, १८७, ८५, २१५
 पठित २८५
 प्लुत ५१, ५४
 " (अंग) ७१
 " (यति) ११३, ११७
 प्लावित २८१
 प्रकाश १८१
 प्रसुर २८७
 प्रयंग (भासी) ८३, ८७,
 प्रतितास (अंगम विनस)
 प्रतिभा २८४
 प्रतिभामय ३२, २५६, २६६
 प्रथम स्वरयान २८५
 प्रवर्तक १६४
 प्रवेसक ८६
 प्रवर्तार (स्वरने) १७६, १८६
 " (तालनी) ११७ थी १२०
 " अंगम १५४
 प्रमात " १५५
 प्रमारी २८७
 प्रेम १५४
 प्रेमिन १५२
 प्रथमेश्वरी १५१
 प्र
 प्रेक्षण (नृ) १८, १६,
 ७३, ८६, २२३
 प्रसुत १८१, २०४ थी २०७

દિડલ "
 ફલેટ (કોમલ) ૪૨
 ધુ
 ખહાર ૨૭૫
 ખનુલ ૨૮૪
 ખાજ ૨૧૦
 " કુવપદનો ૨૧૨
 " ખ્યાલનો "
 " તખલાનો ૨૦૭ થી ૨૨૩
 ખાજનો તાર ૨૦૦
 ખીનું સ્વસ્થાન ૨૮૫
 ખીન ૧૫૧
 ખીનકાર ૨૫૫
 ખીભાસ ૨૬૧
 ખીલાવલ ૨૭૫
 " (ગત) ૨૩૩
 ખીલંદી (દોપચંદી, હોરી)
 ખીલાગ ૨૭૫
 " (ગત) ૨૨૯
 ખેતાણુ ૭૧, ૮૩
 ખેરજો ૨૦૩
 ખેસ ૩૫
 ખેલ ૧૫
 ખેસી ૧૫૧
 ખાંલા } ૨૦૮
 ખાંલું }
 ખિંદુ ૧૫૨
 ખોખક ૨૫૭
 ખુલેલ તપતાલ (નિતાલ)
 બ
 બમ ૨૫૮
 બદ ૧૪૫
 બરતમત ૨૮૮
 બવમિય ૧૧૫
 બાલ ૧૫૭
 બાલુક ૨૫૫
 બાપારાગ ૨૪૭
 બાપાંગ
 બીત ૨૫૧
 બીમપલાસી ૨૭૪
 " (ગત) ૨૩૪
 બૂપ ૨૬૧
 " (ગત) ૨૩૦
 બેપાલી ૨૭૪
 બેગ ૨૭૩, ૨૪૫

બેરલી ૨૬૭
 " (ગત) ૨૩૪
 " (ચાટ) ૧૬૫
 બુંબળ ૧૫૧
 બોણીયું ૨૦૮
 બ
 બહતાલ (સુલકાક)
 મત (ખાની) ૨૮૬
 માસરી કૃતી ૨૩૫
 મદાની નાચ (તાંડવ) ૪, ૨૮૫
 મધ્ય (સમક) ૩૩, ૩૬
 મધ્ય (સ્વર) ૧૩૪
 મધ્યકૃત ૧૧૧, ૧૧૨
 મધ્યમ (સ્વર) ૧૪, ૧૫
 " (તીન) ૨૩, ૨૫, ૨૫૬
 " (ઉતરી) ૩૨
 " (પ્રતિ) ૨૫૬, ૨૬૫
 " (શ્રામ) ૨૩૭
 " (સંવાદી) ૨૪૨
 " (પદ્મભાવ) ૩૦
 મધ્યમદ ૧૩૪
 મધ્યલય ૧૦૫, ૧૧૩
 મધ્યવિલય ૧૧૧, ૧૧૨
 મધ્યસપ્તૃથ ૭૮
 " (ગતિ) ૧૦૨
 મધુર ૨૫૭
 મન્દ ૩૩, ૩૬
 મન્દ (શમસ્વર) ૨૮૪
 મન્દાદિ ૧૧૦
 મન્દમધ્ય "
 મહાવળ ૧૫૮
 મહાસ્વરકમ ૨૪૪
 મહાલસપદ ૫૦, ૫૧, ૫૪
 મહુવર ૧૫૧
 માગે (સંગીત) ૬, ૨૫૦
 " (સંગ) ૨૫૦
 માદ (સંગ) ૨૭૫
 " (ગત) ૨૨૮
 માતુ ૨૫૪
 માત્રા ૫૦, ૫૧
 માત્રાલોપ (રેસ્ટ) ૧૩૦
 માનુષીગતિ એકતાલ ૭૮,
 ૨૧૭
 માયનસ્કેલ ૨૩૭, ૨૬૮
 માયામાલવ ગાળ ૧૬૮

માત્રા ૨૬૪
 માલકૃત ૨૬૦, ૨૪૫
 માલથી ૨૬૦
 મિશ્રમ ૭૨, ૧૨૬
 " ગતિ ૧૦૧
 " એકતાલ ૭૮
 મિશ્રક ૨૫૭
 મીનરા ૨૦૧
 મીનલસ ૨૫૫
 મીનીમ ૫૫
 મુખ્યમ ૭૧, ૧૨૭
 મુખ્યાનુવાદી ૨૪૨
 મુખ્યગતિ ૧૦૫
 મુરખી ૧૩૫
 મુલતાની ૨૭૪
 મૂર્છના ૨૩૮
 મૂળતાલ (નિતાલ)
 મેધમહાર ૨૬૧, ૨૪૫
 મેયકલ્યાણી ૧૬૮
 મળર સ્કેલ ૨૩૭, ૨૬૮
 મેર ૧૫૨
 મેલ (ચાટ) ૨૫૮
 મેલાપક ૨૮૬
 મેલેડી ૨૪૪
 મોગ્યમ ૧૫૧
 મંજરાં ૨૫૧
 મંદતાલ (સુલકાક)
 મંદસ્વર ૧૩૩
 મીંડ ૧૩૫
 મુદુ (કોમલતર) ૨૫૬
 ય
 યતિ ૧૪૧, ૧૪૨
 યતિલસે (દાદર)
 યમન કલ્યાણ ૨૭૮
 યમલ ૨૫૬
 ય
 રમ્ભી ૨૩૫
 રણસીયું ૧૫૧
 રક્તિમાન ૨૫૭
 રાગ ૨૪૬ થી ૨૮૩
 રાગચીઆ ૨૪૭, ૨૪૫
 ગગ્યમ ૨૪૭
 રાતની પૂર્વા ૨૬૪
 " (ચાટ) ૧૬૫
 ગમગરી ૨૬૬

शमगरी याट १६८
शमप्रिय १६८
गवयुद्ध्या १३१, २०४
रि. १४, १८

३५६ २८०

„ (ताला) हादरो.

३५६०००नी २८३

३५६००० २८२

अपण १४, १८

अपणप्रिय १६८

३६६ २८८

२००६ २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

२००० २८५

वाग्गेयकार २८४

वाग्गेयपति १६८

वार्तिक भाग ८५

वाङ्क २८४

वाङ्क २, ३

वाही २४१

वाघ २, ३

वाघर २०८

वादि १६५

विक्रम २८६

विकृत स्वर. पाठ. ४, २१ थी ३२

विकृतस्वरभाषा २६, २८

विताळ २८६

विन्यास २८४

विभाषा २४७

विरस २८६

विरामअंग ७१

विरामद्वत अंग ७१

विलम्बिताक्ष (त्रिताक्ष)

विलम्बित्य १०८ थी ११०

„ मध्य ११०

„ द्वत ११०

विवाही २४३

विशेष १५३

विशेषअंग ८३

विशेषक्रिया लेखन १२८

विशेष अक्ष ८८

विसर्जनी १०८

विस्तीर्ण १४८

विशेष ८६

वीचीतरंग ८

वेष्ट १५७

व्यंजन ५७, ६०

वृद्ध २८६

व्याप्त १५७

२१

२४विमान २८८

शब्द ११, १३

शब्दभेद २८७

शरणाधि १८१

शार्प ४१

शारीर २८८

शिक्षाकार २८५

शुद्ध (नेयरल) २३

शुद्ध विलम्ब १११

शुद्ध राग २४८

शुभा पंतुवराणी १६८

शुद्ध पञ्च २३८

शुद्धताळ ६८, ६८

श्वेत १६६

शंकरमत २८७

शंकरा २६४

शंकराभरण २६६

„ (याट) १६८

शक्ति २८६

श्रावक २८७

श्रद्धालु २८७

श्रीराग २४८, २७४

„ (गता) २३३

श्रुति १२, २५४ थी २५७

५

पद्मग परिवार २४८

पञ्च १४, २०

पञ्चपञ्चमभाव ३०

पञ्चविभक्तिषु १६८

पाठवराग २६४

२१

स (पञ्च) २०

स तीव्र २४, २५

समक पाठ. ५. ३३ थी ४२

समान १५१

सन्निपात ८६

सन्मुखप्रिय १६८

सापक्षी

समारथान २८८

सम ८८, ८८, ८०

सम (अक्षकार) १५६

समअक्ष ८८

समयोगी ८२

समपाणि ८८

समायति ११५

सरणी १०३

भागांगी १६८

સવારી (૧૫ માત્રાની) ૬૮,૧૯
 , (૧૧ ") ૭૩,૮૫
 , (૧૧ ") ૨૧૩
 સજ્જત ક્રિયા ૯૬
 સ્વર (સુર) ૧૧,૧૭
 સ્વરકંપનું ચિન્હ ૧૩૧
 સ્વરકાલ લિપિ પાઠ ૪
 સ્વર આલોક ૧૬૬
 સ્વરત્રયી ૨૪૩
 સ્વરપ્રસ્તાર પાઠ ૧૭.
 ૧૭૬ થી ૧૯૦
 સ્વરપરીક્ષણ ૧૮૭
 સ્વરલેખન ૧૨૫
 સ્વરવાદ્ય ૩
 સ્વર વાચન ૧૮૬
 સ્વર વિરોધ ૨૪૩
 સ્વરસંપત્તક ૩૩
 સ્વર સંયોગ ૧૩૦
 સ્વરસંવાદ ૨૪૧
 સ્વરાભિધાન ૧૮૮
 સાધના વાદ્ય ૩
 સાધકાણ ૬૪
 સાધારણગોધાર ૩૨
 સામાન્ય અંગ ૯૩
 સારંગ ૨૬૦
 , (ગત) ૨૩૨
 સારંગી ૧૯૧
 સાલગ (સાગ) ૨૪૮
 સાહિત્યાશ્રાય ૨૯૩
 સિતાર ૧૯૧,૧૯૬ થી ૨૦૦
 (સિતાર) , , ,

સિતારીયો ૨૯૯
 સ્તિગ્ધ ૨૯૭
 સીર ૧૫૮
 સ્ત્રીકંઠનાદ ૪૦
 સુખાવહ ૨૯૭
 સુર (સ્વર)
 સુવર્ણગી ૧૬૯
 સુધિરવાદ્ય ૩
 સુઠારી ૨૯૬
 સર્વકાંતા ૧૬૮
 સર્વકાંડી (સલશક)
 સલશક ૧૬૮,૧૬૯,૭૩,
 સલશકતા ૮૧,૨૨૧
 સેકંડ ૫૪
 સેનાતાલ (૧૫ માત્રાની સવારી)
 સેમીટોન ૨૯૬
 સેમીગ્રેવ ૫૯
 સેમીગ્રેવ ૬૦
 સેમીડેમી સેમી ડેવેવર ૬૧
 સોપ્રાનો ૪૦
 સોમ ૧૫૩
 સોરઠ ૨૭૩
 , (ગત) ૨૩૧
 સોહની ૨૬૫
 સંકીર્ણ ૧૨૬,૧૫૩
 સંકીર્ણ રાગ ૨૪૮,
 ૨૮૧ થી ૨૮૩
 સંગીત ૧
 સંગીતલેખન. પાઠ ૧૨
 સંગીતશાસ્ત્ર ૧૧
 સંચારી ૨૮૬

સંદેષ ૨૯૬
 સંધિપ્રમજ્જન ૧૫૦
 સંપૂર્ણ રાગ ૨૧૬ થી ૨૭૨
 સંવાદી ૨૪૨
 સ્થાનગ્રહ ૨૯૩
 સ્થાન ૨૯૨
 સ્થાનબંધની ૨૯૩
 સ્ફુટિત ૨૯૮
 સ્ફુરિત ૨૯૧
 સ્તિગ્ધ ૨૯૭
 સ્કેલ ૨૩૭,૨૭૧,૩૦૭,૩૦૮
 સ્ત્રોતોગતા ૧૪૨
 હ
 હનુમતોડી ૧૬૯
 હનુમાનમત ૨૮૮
 હમીર ૨૭૮
 , (ગત) ૨૩૦
 હરિકામિધી ૧૬૪
 હસિત ૧૬૫
 હસ્ત ૫૬
 હાફનોટસ ૨૭૦
 હાર્મોની ૨૪૩
 હાર્મોનિક ડ્રાઇડ ૨૪૩
 હિડાલ ૨૪૬,૨૧૦
 , (ગત) ૨૩૨
 હુકતિ ૧૫૫
 હેમચત્રી ૧૧૯
 હોરી; ૬૮,૬૯,૭૩,૮૭,૨૧૮
 હસપદ (સેમીગ્રેવ) ૫૧,૫૪

રામગરી યાટ ૧૬૮
 રામપ્રિય ૧૬૯
 રાવણુદ્યો ૧૩૧, ૨૦૪
 રિ. ૧૪, ૧૬
 રૂપક ૨૯૦
 „ (તાલ) દાદરો.
 રૂપકભંજની ૨૯૪
 રૂપકાલપ ૨૯૨
 રૂપક ૧૪, ૧૬
 રૂપકપ્રિય ૧૬૯
 રૂપ ૨૯૮
 રંગક ૨૯૫
 રંગિત „
 લ
 લઘુ (કવિવર) ૫૧, ૫૪, ૫૫
 „ અક્ષર ૫૬
 „ અંગ ૭૧
 „ દ્રુત અંગ ૭૨
 „ „ વિરામ અંગ ૭૨
 „ વિરામઅંગ ૭૧
 લઘુશેખર (ધમાર)
 લઘુ સ્વરંગ ૨૪૪
 લઘુસાખ ૨૮૨
 લતાંગી ૧૬૯
 લય ૧૦૮ થી ૧૧૩
 લયવાદ ૩
 લલિત ૨૬૫
 લલિતવર ૧૬૨
 લવ (કાળ) ૫૦
 લવ (તખતની) ૨૦૮
 લાવણી ૬૮, ૬૯, ૭૩, ૭૯,
 ૮૦, ૨૧૭
 લાસ્ય ૭, ૨૮૯
 લહાહમાન ૧૫૫
 લીન (ગમક) ૨૯૧
 વ
 વક્ત્રપૂર્ણ ૨૭૩ થી ૨૮૦
 વક્રી ૨૯૭
 વક્ત્રલાભરણ ૧૬૯
 વર્ણવૃત્ત ૨૦૮
 વર્ણયતિ ૮૩
 વર્ણલંકાર ૧૪૯
 વલિ (ગમક) ૨૯૧
 વસંત ૨૭૯
 વાન ૨૯૪

વાગ્ગેયકાર ૨૯૪
 વાયરપતિ ૧૬૯
 વાર્તિક માર્ગ ૯૫
 વાદક ૨૯૪
 વાદન ૨, ૩
 વાદી ૨૪૧
 વાદ ૨, ૩
 વાધર ૨૦૮
 વારિદ ૧૬૫
 વિકલ ૨૯૬
 વિકૃત સ્વર. પાઠ. ૪, ૨૧ થી ૩૨
 વિકૃતસ્વરમાલ્યા ૨૬, ૨૯
 વિતાલ ૨૯૬
 વિન્યામ ૨૮૪
 વિભાષા ૨૪૭
 વિરસ ૨૯૬
 વિરામઅંગ ૭૧
 વિરામદ્રુત અંગ ૭૧
 વિલખનિતાલ (ત્રિતાલ)
 વિલખનય ૧૦૮ થી ૧૧૦
 „ મધ્ય ૧૧૦
 „ દ્રુત „
 વિવાદી ૨૪૩
 વિશેષ ૧૫૩
 વિશેષઅંગ ૯૩
 વિશેષક્રિયા લેખન ૧૨૯
 વિગમ મહ ૯૯
 વિસર્જની ૧૦૮
 વિસ્તીર્ણ ૧૪૮
 વિશેષ ૯૬
 વીચીતરંગ ૮
 વેણુ ૧૫૭
 વ્યંજન ૫૭, ૬૦
 જૂદ ૨૯૬
 વ્યવૃત ૧૫૭
 ષ
 રજવિમાન ૨૯૮
 રાખ્દ ૧૧, ૧૩
 રાખ્દભેદ ૨૯૭
 રરણુષ ૧૯૧
 રાર્પ ૪૧
 રારીર ૨૯૮
 રિક્ષાકાર ૨૯૫

શુદ્ધ (નેચરલ) ૨૩
 શુદ્ધ વિલખ ૧૧૧
 શુદ્ધ રાગ ૨૪૮
 શુભ પંતુવરાણી ૧૬૯
 શુદ્ધ પદ્મ ૨૩૯
 શન્યતાલ ૬૮, ૬૯
 રચેન ૧૬૬
 રંકરમત ૨૮૭
 રંકરા ૨૬૪
 રંકરાભરણ ૨૬૬
 „ (યાટ) ૧૬૮
 રંકિત ૨૯૬
 રાવક ૨૯૭
 રાક્ષણ ૨૯૭
 રીરાગ ૨૪૯, ૨૭૪
 „ (ગત) ૨૩૩
 રુતિ ૬૨, ૨૫૪ થી ૨૫૭

પ

પદ્મગમ પરિવાર ૨૪૯
 પદ્મ ૧૪, ૨૦
 પદ્મપદ્મમાવ ૩૦
 પદ્મવિધમાર્ગિણી ૧૬૯
 પાડવરાગ ૨૬૪

સ

મ (પાંજ) ૨૦
 સ લીમ ૨૪, ૨૫
 સમક પાઠ ૫. ૩૩ થી ૪૨
 સદાનંદ ૧૫૧
 સન્નિપાત ૯૬
 સન્નિપ્રિય ૧૬૯
 સંપિણી
 સભારથાન ૨૯૯
 સમ ૮૮, ૮૯, ૯૦
 સમ (અલંકાર) ૧૫૬
 સમમહ ૯૯
 સમચોરવી ૯૨
 સમપાણિ ૯૯
 સમાપતિ ૧૧૫
 સરખી ૧૦૩
 સાગ્ગામી ૨૬૮

<p>सवारी (१५ भात्रानी) १८,९६ ७३,८५ २१३</p> <p>सशब्द क्रिया ६६ स्वर (सुर) ११,१७ स्वरकंपन ग्रन्थ १३१ स्वरकाव लिपि पाठ ४ स्वर आहक १६६ स्वरवर्गी २४३ स्वरप्रस्तार पाठ १७. १७६ थी १६०</p> <p>स्वरपरीक्षण १८७ स्वरक्षेपन १२५ स्वरवाद्य ३ स्वर वाद्यन १८६ स्वर विरोध २४३ स्वरसप्तक ३३ स्वर संयोग १३० स्वरसंवाद २४१ स्वरान्निधान १८८ साधना वाद्य ३ साधकाज ६४ साधारणगंधार ३२ सामान्य व्यंग ६३ सारंग २६० " (गत) २३२ सारंगी १६१ सासग (राग) २४८ साहित्यादाय २६३ सितार १६१, १६६ थी २०० (सितार) " " "</p>	<p>सितारीया २६६ स्निग्ध २६७ सीर १५८ स्त्रीकटनाद ४० सुभावह २६७ सुर (स्वर) सुवर्णम्री १६६ सुधिरवाद्य ३ सुकारी २६६ सर्वकाला १६८ सर्वशक्ती (सलशक) सलशक १६८, ६६, ७३, सलशकता ८१, २२१</p> <p>सेकंड ५४ सेनाताल (१५ भात्रानी सवारी) सेमीटोन २६६ सेमीब्रव ५६ सेमीब्रेर ६० सेमीउमी सेमी डेवेर ६१ सेप्रानो ४० सेम १५३ सेरड २७३ " (गत) २३१ सेहनी २६५ संकीर्ण १२६, १५३ संकीर्ण राग २४८, २८१ थी २८३</p> <p>संगीत १ संगीतक्षेपन. पाठ १२ संगीतशास्त्र ११ संचारी २८६</p>	<p>संक्षेप २६१ संधिप्रमाणन १५० संपूर्ण राग २१६ थी २७२ संचादी २४२ स्थानप्रद २६३ स्थाय २६२ स्थायमंजनी २६३ स्फुटित २६८ स्फुटित २६१ स्निग्ध २६७ स्केल २३७, २७१, ३०७, ३०८ स्त्रोतागता १४२</p> <p>६</p> <p>हनुमतोडी १६६ हनुमानमत २८८ हमीर २७८ " (गत) २३० हरिकंभोधी १६८ हसित ११५ हंस ५६ हाइनोडस २७० हार्मनी २४३ हार्मोनिक ट्राइट २४३ डिडाल २४६, २६० " (गत) २३२ हुंरुति १५५ हेमवती ११६ होरी; ६८, ६६, ७३, ८७, २१८ हंसपद (सेमीब्रव) ५१, ५४</p>
--	--	--

આર્ય અને યૂરોપિય સંગીતના સમાનાર્થ પારિભાષિક શબ્દોનો કોષ.

અ

અણુ—Demi Semi Quaver
અતિ કંકશ—Fortissimo
અતિમંદ—Pianissimi
અર્ધસ્વર—Semi tone, Half note.
અતુનાદ—Resonance
અનુરણન } Reflection of sound
નાદનું પરાવર્તન }
અવરોહી=અવરોહણ—Decending
અવાજ—Vocal sound

આ

આરોહી } Ascending
આરોહણ }

આરંભક સ્વર—Key note
આદિલન—Vibration

ઉ

ઉત્તમ વાગ્ગેયકાર Doctor of Music

ઋ

ઋષભ Re

ઞ

ઞૈક્ય Harmony

અ

અંગપૂર્ણ Bar

ક

કંઠશ-કંઠાર-તીવ્રજી Forte

ક્રિયક Minim

૧ Time

૧૩ Flat

ક્રામસ્વર Flat note

કંઠ નળી Vocal Cord (Larynx)

ગ

ગ E

ગામ સ્વર સમૂહ } Gamut

ગામ સ્વર Tonic note-Key note
Fundamental note

ગાંધાર Ma

ગીત Song

ચુર Crotchot.

જ

જાતિ Compound note
(તાલની)

ત

તતવાદ્ય } String Instrument
તંત્રવાદ્ય }

તત કુતપ String Band

તાલ—Various species of time or
Time of measurement.

તાલ (તાળી) } Accent-Stroke
આધાત }

તંડવ Male Dance

તીવ્ર Sharp

તીવ્ર સ્વર Sharp note

તુટિ Semi Demi Semi Quaver.

થ

થાટ—મેલ Scale

દ

દ્વિધ સ્વર માળા } Chromatic scale
અનિક સ્વરમાળા }

દ્વિધ Semi Quaver

૬ A, 1.
 ૬નિ Sound
 ૬વત Lah
 ન
 નાટ્ય Drama
 નાક Sound
 નાકલક્ષરી
 નાકના વિચિત્રતા } Sound wave
 નાકશાસ્ત્ર Acoustics
 નિ B, t.
 નિપાક Se, Te
 નલ Dance
 પ
 પ G, S.
 પથમ Sol
 પથમભાવ સંવાદી Dominant (5th)
 પુરુષ કંઠનાક Male Voice
 પુરુષ સ્વર
 પુરુષવરિત સ્વર } Whole tone
 પ્રતિનાક } Echo
 પડો }
 મ
 મ F.
 મધ્ય Medium or mezzo
 મધ્ય કંઠસ Merzo Forte
 મધ્યમ Fal.
 મધ્યમભાવ સંવાદી Sub-Dominant
 (4th)
 મધ્યમંદ Mezzo-Piano
 મધ્યસપ્તક Medium Octave
 મહાકંઠસપ્તક Breve
 માત્રારોપ Rest
 મૃદુ-મંદ Piano
 મૃતિ Slur

ર
 રિ D, r.
 લ
 લઘુ Pulse or Quaver
 લારમ Female Dance
 લોકગીત Popular songs
 વ
 વર્ણાલંકાર-સ્વરાલંકાર Combination
 of notes
 વદન Playing
 વાદી Tonic (1st)
 .. (અનુ)=અનુવાદી Mediant (3rd)
 , (સં)=સંવાદી Dominant (5th)
 વાદ્ય Instrument
 વિકૃતસ્વર Modified note
 વિશેષ ક્રિયા લેખન Expression notation
 વૃંદ-કુલપ Band
 શ
 શબ્દ Verbal sound
 શંકરા ભરણુ થાટ Major scale
 શિક્ષાકાર-પણિત-નાયક Master of
 music, Music master,
 Professor of music
 શુદ્ધ Natural
 શુદ્ધ સ્વર Note
 શુદ્ધ સ્વરમાળા Natural Scale
 શ્રુતિ Quarter note
 પડજ Do.
 ધ
 ધ C, d.
 ધમ Particular strong accent
 સમાનંતર સ્વરમાળા Equal Temper-
 ament scale.
 સાર્વ Dotted

સિંધ ભૈરવી યાદ Minor scale
 સંગીત Music
 સંગીત લેખન Notation
 સંગીત શાસ્ત્ર Science of Music
 સંગીત શાસ્ત્રવેત્તા Doctor of Music
 સંવાદ, સંવાદી Cord
 સ્વર Musical Note
 સ્વરૈક્ય Concord Union
 સ્વરાંતર Interval
 સ્વરક્રમ માધુર્ય Malody

સ્વરત્રયી Harmonic Triad
 સ્વર પરીક્ષણ
 સ્વર પ્રસ્તાર Permutation of notes
 સ્વરમાળા Musical Scale
 સ્વરવાચન Reading of Note
 સ્વરવિરોધ Discord, Dissonance
 સ્વર સ્થંભ Tunic Fork

૬

દ્વિસપ્ત Semi Breve

પરિભાષા વિનાના શબ્દો.

Bass (બાસ)
 „ Note (બાસ નોટ)
 „ Clef (બાસકેફ)
 „ Staff (બાસસ્ટાફ)
 Braco (બ્રેસ)
 Clef (કેફ)
 „ (G) (જી કેફ)
 „ (F) (એફ કેફ)
 Contralto (કોન્ટ્રાલ્ટો)
 Crescendo (ક્રેસેન્ડો)
 Ledger Lines (લેજર લાઇનસ)

Soprano (સોપ્રાનો)
 Soprano-Staff (સોપ્રાનો સ્ટાફ)
 Soprano-Staff (સોપ્રાનો સ્ટેવ)
 Staff (સ્ટાફ)
 Staff (સ્ટેવ)
 Tenor (ટીનેર)
 Treble Clef (ટ્રેબલ કેફ)
 „ Note (ટ્રેબલ નોટ)
 „ Staff (ટ્રેબલ સ્ટાફ)

શુદ્ધિપત્ર.

આસ અશુદ્ધિનું શુદ્ધિપત્ર.

આ અન્યના અભાસીએ અને જાણેલી અશુદ્ધિ પ્રમાણે સુધારો કરી પછી
અંથનો ઉપયોગ કરવો.

૧૪. પંક્તિ.	અશુદ્ધ.	શુદ્ધ.	૧૮૦. ૩ જુનું ખાનું. સમરિપમ	સમરિપમ
૭ ૧૧	ઠયજતે	ઠયજ્યતે	લીટી ૩	
" "	પદદ્વચઃ	પદાદ્વચઃ	" ૪ યું ખાનું સમગમરિ	સમગવરિ
૮ ૨૦	શકતા	શકતા	લીટી ૩	
૧૫ ૭	પગથિયાં	પગથિયુ	" ૪ યું ખાનું સપમસરિ	સપમગરિ
૨૧ ૭	સ્વરતે	સ્વરને	લીટી ૧૫	
" ૨૩	તીવસ	તીવસ	" ૪ યું ખાનું મપસગરિ	મપસગરિ
૨૫ ૩૨	કહીએ નો	કહીએ તો	લીટી ૧૭	
૩૦ ૧૬	ખી	શખી	૧૪૭ ૩૪	જોડીના
૨૧ ૭	મ, મ	મ, મ	૧૪૮ ૪	ખાવપ્રદર્શિત
" ૮	મ	મ	૨૦૦ ૧૬	કરીગરે
૩૪ ૧૮	કહીશું.	કહીશું. આને	૨૦૧ ૪	ઉલટા એટલે
		કેટલાકે ખરજના	૨૦૨ ૧૧	જરવાની
		સુરપણ કહે છે.	૨૦૩ ૪	જો એવા
૭૧ ૩૨	વિશમઅંગ	વિશમઅંગ	૨૦૫ ૮	સાથે તેને
૭૪ ૨૧	હે અથવા	હે અથવા	" ૨૪	હોક તો
૧૦૬ ૨	અઅને જાતિમાં	માત્ર અઅને	" ૩૪	કે એકે
" ૩	જાતિ	જાતિ તરીકે	૨૦૬ ૬	પહેલાં
૧૩૫ ૧૬	સંગીતાનુભવ	સંગીતાનુભવ	" ૮	મધ્યસમના
૧૩૯ ૨૩	ઉતાવળથી	આસતેથી	૨૦૭ ૩૪	લખલું
૧૪ ૧૪૮ થી ૧૪ ૧૬૬	સુધીમાં આવેલા		૨૦૮ ૧૫	કે શાહી
અલ'કારોની શુદ્ધિ છેલ્લે આપવામાં આવી છે.			" ૧૮	એટલે
૧૬૮ ૧૩	રાતની પૂર્વા	પૂર્વ	" ૩૦	ઠેકા શીખી
૧૭૦ ૮	રાતની પૂર્વા	પૂર્વા		
૧૮૦. ૨ જુનું ખાનું. મરિપસમ		મરિપસમ	૨૧૦ ૪	ચુકિટ. ચુકિટ, ધિદાન
લીટી ૨૦				ચદન, કિદાન

૨૭૫	૧૨	અવ	અવરોહ	૨૮૪	૮	હેવ એ	હોય એ
૨૭૭	૧૬	એ એ	એ એ વખત	"	૧૮	લિયોમાં	લયોમાં
૨૭૭	૧૬	લોએ છે.	લાએ છે	"	૧૯	શોકાદિ	શોકાદિ
૨૮૦	૮	ગાયકવગ	ગાયકવર્ગ	"	૨૧	અનુચિતને	અનુચિતને
૨૮૧	૬	વ ઘ મ	વ ઘ મ	૨૮૪	૨૪	ચિતવળો	ચિતવાળો
૨૮૨	૧૨	રિગરિ	રિગરિ	"	૨૫	કહેવય	કહેવાય
"	૧૮	સં નિ	સં નિ	"	૨૮	મત	મતી
૨૮૭	૫	સમ્યાગા	સમ્યાગા	૨૮૫	૨૦	રાસક	રસિક
"	૨૮	આ વિધે	આ (કલાવંત બાની) વિધે	૨૮૬	૩૫	શંકિત	શંકિત
૨૮૮	૧૧	સંગીતાવર્ણવ	સંગીતાવર્ણવ	૨૮૭	૮	સ્વરે	સ્વરે
"	૧૮	ખ્યાલની	ખ્યાલની	૨૮૮	૪	ગાયકે	ગાયકે અને વાદકે
"	૩૦	ભીયાંકારી	ભીયાંકારી	૩૦૧	૬	દેશ ધણ	દેશ ધણ
"	૨૯	નામે	નામે	"	૧૦	સ્થિતિમાં, એ	સ્થિતિમાં એ
૨૯૨	૨૭	જે શંકર,	શંકર,	"	૭૯	દીપ છે તે ૫૪ ૩૦૩ ની	નીએ જોઈએ; માટે તે દીપ તે પે- જની સખજી.
૨૯૩	૧૬	લોકથી	સ્થાલથી				

શુદ્ધિ વૃદ્ધિ.

નીચે જણાવેલી શુદ્ધિ શિક્ષા જે તે પૃષ્ઠમાં કરી ચાલે તેની પુસ્તકો ઉપરથી કરવો.

૫૪

૭૯ ૧૫ મી લીટી નીચે, કિંબ સંકીર્ણ જાતિના એકતાલા પછી નીચે પ્રમાણે વધારો જોઈએ.

૩૫ જાતિનો એકતાલ કેટલી સ્વરૂપ તાળી અને ખાલીના ભાગ.
તેનું નામ. માના

પ્રથમ જાતિ કે ૧
મહાસંકીર્ણ જાતિ

૧૨

૩

૧૨૩૪૫૬ ૧૨૩૪૫૬

ચતુર્થ જાતિ કે ૧
ક્રિષ્ણ જાતિ

૧૬

x

૧૨૩૪૫૬૭૮ ૧૨૩૪૫૬૭૮

૫૪.

૧૪૯ ભદ્ર અલંકારનો અવરોહ આ પ્રમાણે જોઇએ.

સાં નીં સાં | નીં ધુ નીં | ધુ પુ ધુ | પુ મુ પુ | મુ ગુ મુ | ગુ રીં ગુ |
રીં સાં રીં | સાં નીં સાં |

૧૫૦ નંદ અલંકારનો અવરોહ આ પ્રમાણે સુધારી વાંચવો.

સં સં નિ નિ સં સં | નિ નિ ધ ધ નિ નિ | ધ ધ પ પ ધ ધ | પ પ મ મ પ પ |
મ મ ગ ગ મ મ | ગ ગ રિ રિ ગ ગ | રિ રિ સ સ રિ રિ | સ સ નિં નિં સ સ |

૧૫૩. છત્ર અલંકારનો અવરોહ આ પ્રમાણે સુધારીને વાંચવો.

સં ધ નિ સં | નિ ધ ધ નિ | ધ મ પ ધ | પ ગ મ પ | પ રિ ગ મ |
ગ સ રિ ગ | રિ નિં સ રિ | સ ધં નિં સ |

૧૫૩. વિશેષ અલંકાર નીચે પ્રમાણે સુધારી વાંચવો.

સ ગ રિ મ | રિ મ ગ પ | ગ પ મ ધ | મ ધ પ નિ | પ નિ ધ સં |
સં ધ નિ પ | નિ પ ધ મ | ધ મ પ ગ | પ ગ મ રિ | મ રિ ગ સ |

૧૫૪. પ્રસ્તાર અલંકારમાં સુધારો.

મ મ | રિ પ | ગ ધ | મ નિ | પ સં | સં પ | નિ મ | ધ ગ | પ રિ | મ સ |

૧૫૪. ઉર્મી, અશુદ્ધિ, આરોહમાં. સં સ મ મ સ મ | શુદ્ધિ સ મ મ મ સ મ |

,, અવરોહમાં નિ મ મ મ રિ ગ | ,, રિ પ મ મ રિ પ |

૧૫૫. હુંકૃતિ, અશુદ્ધિ, સ પ પ સ | ,, પ પ સ સ |

૧૫૬. ઉદ્ઘાટિત, ધસં ધસં ધ નિ સં રિં | નિ રિં નિ રિં નિ સં રિં ગં | એ ન જોઇએ.

૧૫૭. ભાસ. પ નિ ધ સં સં નિ ધ પ | પછી આટલો ભાગ વધારી વાંચવો.

ધ સં નિ રિં રિં સં નિ ધ | નિ રિં સં ગં ગં રિં સં નિ | સં ગં રિં મં મં ગં રિં સં |

તેમજ છેક છેલ્લે નીચેનો ભાગ વધારવો.

ગ સ રિ નિં નિં સ રિ ગ | રિ નિં સ ધં ધં નિં સ રિ | સ ધં નિં પં પં ધં નિં સ |

૧૧૦. મન્દ્રાદી. લીટી ૫ માં અશુદ્ધ. સં નિ ઘ નિ પ ઘ નિ સં |

શુદ્ધ. સં નિ ઘ નિ સં નિ ઘ પ |

૧૧૪. અઘ્રાકાર. લીટી ૫ માં અશુદ્ધ. ઘ નિ નિ નિ | ઘ ઘ ઘ ઘ પ ઘ ઘ ઘ

શુદ્ધ. સં નિ નિ નિ | ઘ ઘ ઘ ઘ નિ ઘ ઘ ઘ

„ ૧ માં અશુદ્ધ. ય પ પ પ | ગ મ મ મ | રિ ગ ગ ગ |

શુદ્ધ. ઘ પ પ પ | પ મ મ મ | મ ગ ગ ગ |

છેલ્લે નીચેના સ્વરો વધાવ્યા.

રિ રિ રિ રિ ગ રિ રિ રિ | સ સ સ સ રિ સ સ સ |

૧૧૬. લીટી ૭. અશુદ્ધ. ગ સં |

શુદ્ધિ ય સં

૨૧૫. જલદ ત્રિતાલને આઠે બીજે ઠેકા.

ધાવી મીધા | ધાતિ કિના | તાદી મીધા | ધા ધી ધા |

૨૧૬. હ્રમ્ભે. અશુદ્ધ. ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

તીં તા ઝક્ | ધીં ધીં ધામે ઝક્ |

૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

શુદ્ધિ તીં તા ઝક્ | ધીં ધીં ધામે ઝક્ |

અશુદ્ધ. આમાંના ધીં ધીં ધા ગ ઝક્

શુદ્ધિ. આમાંના ધીં ધીં ધામે ઝક્

૨૨૦. તેવરો. આ ઠેકા વધારા તરીકે સમજવો.

(૩) તિં તિ તિ | ધિના | ધિના |

૨૨૧. અપલાલ. ૩ જ નીચરના ઠેકા ઉપરાંત નીચેના ઠેકા પણ વપરાય છે.

ના | ધા તુ ના | ક તા | ધા ધિ ના |

ધમાર—૩ ઠેકા આખા છે તે ઉપરાંત નીચેના ઠેકા પણ ઉપયોગી છે.

તા | ધીં ઝક્હ ધીના કિટ્ટત્તક્ | ધા તા તીં ઝક્હ | તીં ઝક્હ તા |

૨૭૧. લીટી ૨૨ માં “૭ રિગ, પધ, નિસં. શરિઝંચ પદિ નિસં થીયુ” છે તેનાં

નહી નોંધએ, પણ પૃષ્ઠ ૨૭૨ ની ૧૦ મી લીટી પછીની એ લીટી નોંધએ.

૩૧૧. અશુદ્ધ. ચાંટ = (કિનારી) = (સાક્ષીમાળી)

શુદ્ધ. ચાંટ = (કિનારી)

ॐ नादब्रह्मणि नमः

गायन वादन पाठमाळा.

संगीतनां भूततत्त्वोनुं प्राथमिक शिक्षण.

पुस्तक १ छुं.—विभाग १ दो.

शास्त्रविचार—(THEORY)

भंगल.

(सार्वविधीरित.)

जेने शैव कहे महान शिवछ, वेद्यतिथो अहने,
न्यायी शास्त्रतथा प्रगाथु पदुओ कर्त्ता कहे जेभने;
अर्हन्तिथन जैन शास्त्र पदु, कर्त्तेति भीर्भासका,
ज्योदो छुद्ध कहे न, योग करता स्थापी कहे धरि छे. १
सांप्योना करता कहे पुद्गल ने, विज्ञान विज्ञानिओ,
पादी काल तथा तमाग पदता कालस्वर्गुपे न जे,
ओ रीते सहु शास्त्रवाद, पदुओ स्थापी कहे जेभने,
नादब्रह्म कही उपासन कइ आपे अति प्रेभने. २
अह्मात्मे न विवर्त ओक छपछ भागा अही त्वां यध,
ते भागा सह शुद्ध चेतन यही बिद्भन्धि त्वां ने जनी;
धरिानीश सगष्टि व्यष्टि रचना बिद्भन्धियी विस्तरि,
अह्मन्धिय तल्ली न जेज सभसा संगीतशास्त्रे पदी. १
अह्मन्धिय मही न धरिछु यध यिते जनी ओपला,
यिते व्यष्टि सगष्टि तत्त्व अनवोने त्वां करी प्रेरला;
तेथी तो अनिवो सह प्रकटिने तत्त्वे यध धरिछु,
शुद्धअह्म यध न नाद प्रकटया आनंद व्याप्ता पला. २
ओथी गीत न वाद्य तत्त्व प्रकटी संगीत त्वां तो जन्तुं.
आ अहांठ सभस्त नाट्य रूप ये नाना रूपे विस्तरुं;
जेना आम विभाग राग रूप ने आलाप तावो कमे,
पहुं नादस्वरूप रूप अस्तु ने आपे सदा मोदने. ३

(अनुवृत्त.)

सर्व ज्ञेयानुं चैतन्य, विवर्त्य जग रूप ने,
आनंद रूप श्रीनादब्रह्मने न उपासुं ते. १

(स्वरचित)

પાઠ ૧ લો.

સંગીત (Music).

ગીતં વાદ્યં નર્તનં ચ ત્રયં સંગીત મુચ્યતે ।

૧. ગીત એટલે ગાયન, વાદ્ય એટલે વગાડવું તે અને નર્તન એટલે હાથ ભાવ કરી નાચવું તે, એ ત્રણે મળીને સંગીત કહેવાય છે. કેટલાક પ્રાચીન સંગીતની વ્યાખ્યા. ગ્રન્થોમાં “તૌર્યત્રિક” એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. કાંઈ પણ કવિતા જૂદા જૂદા સ્વરથી બોલવી તે ગીત કહેવાય. એ કવિતા ગાતી વખતે તેના જે જૂદા જૂદા સ્વરો બોલાયા હોય, તથા એ કવિતાનો જે તાલ દોય, તે બંનેની પ્રકૃતિ યત્રોદ્ધાર કરવી તે વાદ્ય કહેવાય. જેમકે, સારંગીમાં, હારમો-નિયમમાં કે તાલસમાં એ કવિતાના સ્વરો વગાડીએ તો તે વાજમાં જણે એ કવિતા બો-લાતી હોય એવું કાનને લાગશે; તેમજ કવિતાની અદર રહેશે જે તાલ (ટાળ) તેના માત્રાની ગણતરી દોલક, પખવાજ, તળણ કે એવી જ તરેહનાં ધ્વીજ કાંઈ પણ વા-જમાં કરીયું તો તે કવિતા બોલતાની સાથે તેના તાલ-ટાળની પણ પ્રકૃતિ યથ શકશે. જેથી એ ક્રમ પ્રમાણે, કાંઈ કવિતા ગાતી વખતે તેના સ્વરોની અને કાળની પ્રકૃતિ જે યત્રવડે કરવામાં આવે તે વાદન કહેવાય છે. આ પ્રમાણે કાંઈ પણ કવિતા ગાવામાં આવે તો તેના સ્વરો તથા તાલ એ બંનેની પ્રકૃતિ ગાયન વાદનથી યથ શકી. પરંતુ એ બંને ક્રિયાઓ કરવા છતાં પણ તેમાંની એક વાત પ્રકટ યથ શકી નહિ, તે વાત એ કે, એ કવિતાનો જે હાવ દોતો, અથવા એ કવિતા જે વિષયનું વર્ણન કરે છે, અથવા તો તેમાં જે રસ વર્ણવેલો હોય છે તે બધાની પ્રકૃતિ માત્ર ગાયન વાદનથી યથ શકી નહિ; માટે કવિતાના ગાય-વિષય-રસની પ્રકૃતિ સરીરના અવયવો વડે હાવભાવથી કરી બતા-વવી તે નર્તન કહેવાય છે. એટલે કે ગીત, વાદ્ય અને નર્તન એ ત્રણેની વ્યાખ્યાઓ કરીએ તો આ પ્રમાણે થાય:—

- (અ) કાંઈ પણ કવિતા (માદિત્ય) જૂદા જૂદા સ્વરોમાં બોલવી તે ગીત કહેવાય છે.
 (બ) ગાયેલી કવિતાના સ્વરો અને તાલ-ટાળની પ્રકૃતિ (સાધનો કે) યત્રોદ્ધાર કરી બતાવવી તે વાદ્ય કે વાદન કહેવાય છે.
 (ક) ઉપર પ્રમાણે અવાજથી કે વગાડી બતાવવામાં આવેલી કવિતાનો હાવ કે રસ સરીરના હાવભાવ (અભિનય, એક્ઝાંજ) થી પ્રકટ કરવો તે નર્તન કહેવાય છે.

એ રીતે ગાયન (ગાનું), વાદન (વગાડવું) અને નર્તન (નાચવું) એ ત્રણ ક્રિયાઓ બ્યારે બેળા થાય ત્યારે તેને મંગીત એવું વ્યાપક નામ આપવામાં આવે છે. દરે એ ત્રણે વિષયોમાં ક્યાં ક્યાં અંગેનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે તે વિશે હીએ છીએ.

ગીત-ગાયન.

૨. સંગીતમાં સૌથી ઉપયોગી વિષય ગીતનો છે. તે એક સ્વતંત્ર વિદ્યા છે. એ

વિધામાં ગાવાના નિયમોનો સંગ્રહ કરવામાં આવે છે. ગીતનું બંધારણ ગીતમાં કયા કયા નાદ ઉપર છે. તે નાદના આહુત અને અનાહુત એવા બે બેદ વિષયોનો વિચાર છે. તેમાંથી આહુતનાદમાંથી મૂળ ૭ સ્વરો અને તેમના પેટા સ્વરો કરવામાં આવે છે? કે શ્રુતિની ઉત્પત્તિ, સ્વરોનો પરસ્પર સંબંધ, ગ્રામ, મૂર્છના, ક્રમ, જાતિ, તાન, મેલ, રાગ, વર્ણાલંકાર, અમકાલંકાર, સ્થાયાલંકાર, રાગ, આલાપ અને ગાયનો (કવિતા, પ્રબંધ, સાદિસ) એમનાં સ્વરૂપ અને સંબંધનો વિચાર ગીત-વિધામાં કરવામાં આવે છે.

વાદન.

૩. ગાયનથી ઉતરતો વિષય વાદનો છે. તે પણ એક સ્વતંત્ર વિદ્યા છે. એ વિદ્યામાં અનેક જાતનાં વાદો (વાળ) કેવી રીતે વગાડવાં એના નિયમોનો સંગ્રહ કરેલો હોય છે. વાદોના નીચે પ્રમાણે ચાર વર્ગો વિદ્યાનોએ પાડ્યા છે.

(૧) તતવાદ—જે વાજત્રોને તાંત અથવા તાર ચઢાવી વગાડવામાં આવે છે તેમને તતવાદ કે તંત્રવાદ કહે છે. તંબૂરો, સિતાર, તાલુક, દિલરૂખ, પિયાનો, સારંગી વગેરે વાદો તાંત અથવા તાર ચઢાવી વગાડવામાં આવે છે માટે તેમને તતવાદ કહે છે.

(૨.) સુપિરવાદ—જે વાજત્રોને કાણાં પાડી, તેમને મુખની ફૂંકથી અથવા પવન ભરીને વગાડવામાં આવે છે તેમને સુપિરવાદ કહે છે. શરણાઈ, વાંસળી; મોરલી-મહુવર, ભૂંગળ, શંખ, રણશીંગ, ખુમલ કુલ્યુટ, હારમોનીયમ વગેરે વાજત્રો કાણાં પાડેલાં હોઈ મુખની ફૂંકથી કે પવન ભરીને વગાડવામાં આવે છે તેથી તેમને સુપિરવાદ કહે છે.

(૩.) અવનદવાદ—જે વાદોને ત્રોટ્ટે ચામડું મરીને કે જાંબીને વગાડવામાં આવે છે તેવાં વાદોને અવનદવાદ કહે છે, જેમ કે, મૃદંગ કે પખવાવજ, ટોલક, ખંજરી, તળલાં, રૂઝ, પઠ્ઠમ, રામટોલ, નગાઈ શાંદુ, ટાપલું, નોખત એ બધાં વાજત્રોને અવનદવાદના વર્ગમાં ગણી શકાય.

(૪.) ધનવાદ—જે વાજત્રો ધાતુના રસથી ઢાળીને બનાવેલાં હોવાથી નક્કર (મન) હોય છે તેમને ધનવાદ કહે છે. ઘંટ, કરતાળ, મંજીરાં, ઝાંઝ, ઝાંઝર, પૂધરા વગેરે વાદો ધાતુનો રસ કરી ઢાળેલાં હોય છે, તેથીએ નક્કર હોવાથી તેમને ધનવાદ કહેવામાં આવે છે.

૪. પૂર્વે કહ્યું હતું કે, વાદમાં કવિતાના સ્વરો અને તાલ (કે કાળ) એ બંનેની પ્રકટતા કરી શકાય છે. એ વાત ધ્યાનમાં આણતો, જેમાંથી સ્વરોની વાદના સાધ અને પ્રકટતા યઈ શકે છે તેમને સ્વરવાદ કે સાધનાં વાદ કહી શકાય. ક્ષય એ જે પ્રકાર. તથા જેમાંથી તાલ કે કાળની પ્રકટતા (મણતરી) યઈ શકે છે તેમને લયવાદ એવું નામ આપી શકાય તત અને સુપિર એ બે જાતનાં વાજત્રોમાંથી માત્ર સ્વરો વાગી (પ્રકટી) શકે છે; અને અવનદ તથા ધન એ બે જાતનાં વાજત્રોમાંથી કાળ કે તાલની મણતરી (પ્રકટતા) યઈ શકે છે. તેથી પ્રથમ

અને બીજા પ્રકારનાં વાદ્યો તે સ્વરવાદ્ય છે, અને ત્રીજા તથા ચોથા પ્રકારનાં વાદ્યો તે લયવાદ્ય છે. જેથી આરે પ્રકારનાં વાજીત્રાનાં આ રીતે ૨ ભાગ પડે છે.

તાલ.

૫. વાજીત્રાની વિદ્યામાં તાલ એ પ્રધાન વિષય છે. તાલ એટલે અમુક કાળના વિભાગથી બને દ્વાયે નિયમીત રીતે તાળી મારવી તે. એ તાળી આપવાની સૂક્ષ્મ ગણતરી માટે ૧૦ જાતનાં અંગ ગણાય છે, તે આ પ્રમાણે:—૧ કાળ, ૨ માર્ગ, ૩ ક્રિયા, ૪ અંગ, ૫ અઠ. ૬ જાતિ, ૭ કલા, ૮ લય, ૯ યતિ. ૧૦ પ્રસ્તાર. એ અંગને તાલના દશપ્રાણ કહેવાય છે. ને તે દરેક પ્રાણમાં ધણુ વિષયોનો વિચાર કરવામાં આવે છે તેથી તાલ એ એક સ્વતંત્ર વિદ્યા ગણવામાં આવે છે.

સંગીત લેખન (નોટેશન).

૬. કાષ્ઠપિણ કવિતા આપણે ગાઇશું તો તે કવિતાના દરેક અક્ષરો ને સ્વરમાં જોલાશે તે સ્વર, અને કવિતાનો તે જ અક્ષર અથવા તે અક્ષરને ગાતાં વપરાયેલા ને સ્વર તે બંને કેટલા વખત (માત્રા) સુધી લખાયા અને ટુંકાયા તે કાળનું માપ ને યતું હોય, તે પ્રમાણે, કવિતાના અક્ષરો ઉપર 'સ્વર લખી,' તે સ્વરની નીચે (લખાવેલા કે ટુંકાવેલા) કાળ (માત્રા) વિષેના ચિન્હો કરી, આખી કવિતા કે ગાયન લખવાની પદ્ધતિને ગાયનલેખન, સંગીતલેખન કે સંગીતની સ્વરકાલલિપિ કહે છે. એને અંગ્રેજીમાં નોટેશન કહે છે. આપણે તેને વ્યાપક અર્થે સંગીત લેખન કે ગાયનલેખન એવો શબ્દ વાપરીશું.

આ બાબતમાં અંગ્રેજોએ હાલમાં બહુજ સુધારો કરેલો છે. આપણા દેશમાં અંગ્રેજ નોટેશનની પદ્ધતિ ઉપરથી અનુકરણ કરી યશી પદ્ધતિઓ વાગવા લાગી છે. એ પદ્ધતિ અંગ્રેજોએ જ શોધી દહાડી છે એમ કાંઈ નથી, એ તો માનવેદના મત્રા ને કાળમાં ગવાતા તે કાળમાં ઉત્પન્ન થઈ હતી, પરંતુ ત્યારબાદ તેનો ભોપ થવાથી, એ વિષયની શુદ્ધરૂપર છુટી જતાં એ વાત ભૂલી જવાઈ હતી. હાલ આપણા દેશમાં ને અનેક પદ્ધતિઓ માલુ થઈ છે તે સર્વેમાં પ્રાચીન સંપ્રદાય પદ્ધતિને અનુસરતી એવી મરહુમ ડ્રોફેસર જોલાણજો શોધી દહાડેલી સંગીતલેખનપદ્ધતિ બહુજ સારી છે. આ પુસ્તકમાં એજ પદ્ધતિમાં જરૂર જેટલો શાસ્ત્રીય ફેરફાર કરી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

નર્તન.

૭. કવિતાની અંદર રહેલો ભાવ અંગથી પ્રકટ કરી બતાવવો તે નર્તન કહેવાય છે. તેમાં નાટ્ય, નૃત્ય અને નૃત્ત એ ત્રણે કલાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે.

(અ) નાટ્ય—હાલ ને નાટકો જોવામાં આવે છે તેને જ નાટ્ય કહે છે. કવિતાની અંદર રહેલો ભાવ બ્યારે નાયક નાયિકાઓ અથવા ને તે પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર આવી પ્રત્યક્ષ બજવી પ્રકટ કરી બતાવે તે નાટ્ય કહેવાય છે. તે આપણે રાત દિવસ જોઈએ છીએ એટલે એ વિષે વધારે લખવાની જરૂર નહોતી નથી.

(વે) નૃત્ય- કવિતા અથવા સાહિત્યની 'અંદર રહેલો ભાવ જ્યારે એકજ માણસ (ગાઇને સાથે સાથે) તાલ, માન અને રસને અનુસરી યોગ્ય હાવભાવથી પ્રકટ-સ્પષ્ટ કરી બતાવે ત્યારે તે નૃત્ય અથવા નાચ કહેવાય છે. તેના બે પ્રકાર છે; ૧ તાંડવ અને ૨ લાસ્ય.

કવિતાની અંદર વર્ણવેલો ભાવ જો વીર, રૈદ્ર, બયાનક જેવા ઉચ્ચ-કઠોર રસવાળો હોય તો તે હાવભાવ પુરુષના અંગમાંથી કુદરતી રીતે વધારે સારી રીતે સ્પષ્ટ થઈ શોભી શકે છે, અને જો તે ભાવ શૃંગાર, કરુણા, વતસલ જેવા કોમલ અથવા સુકુમાર રસવાળો હોય તો સ્ત્રીના અંગમાંથી સારી રીતે સ્પષ્ટ થઈ શોભી શકે છે. તે ઉપરથી તાંડવનૃત્ય અને લાસ્યનૃત્ય એવા બે ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે. એટલે કે, પુરુષના વ્યત્ને તાંડવનૃત્ય કે મહાનીનાચ અને સ્ત્રીના વ્યત્ને લાસ્યનૃત્ય કે જનનાનીનાચ કહેવામાં આવે છે.

(કૅ) નૃત્ત- કોઈ પણ જાતના હાવભાવ વિના માત્ર શરીરનું નચાવવું અથવા વિશેષપણ કરવું (કેંકરું) તે નૃત્ત કહેવાય છે. જોકે કોઈ માણસ તળલાં લઈ અનુક્રમણા કરે (વગાડે) અને બીજા માણસ મારગી કે બીજા કોઈપણ વાજમાં તે કેકા-તાલને અનુસરી ગત વગાડે એવે પ્રસંગે ત્રીજા માણસ પગમાં ધૂધરા બાંધી, તે કેકા અને ગતની લય પ્રમાણે માત્ર, "થેઠ થેઠ તત્ત થેઠ" વગેરે અનેક પ્રકારનો નાચ કરતો હોય તો તે નૃત્ત કહેવાય છે. આજકાલ મીઝલસોમાં કેરળી નચાવવામાં આવે છે તે નૃત્તનો જ ભાગ છે. કિત્તર હિંદુસ્થાનમાં દિલ્હી કે લખનૌના કથકો વિશેષ કરીને નૃત્તનો ભાગ જાહુ બજાવે છે. નૃત્તમાં માત્ર ગીતના તાલની શરીરના કોઈપણ અંગપરે સ્પષ્ટતા થઈ શકે છે.

ગાયનની મુખ્યતા.

૯. સંગીતનાં ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણ અંગોમાં ગીતની મુખ્યતા કહેલી છે. એ વિશે સંગીત રત્નાકરમાં કહ્યું છે કે,

નૃત્યં વાદ્યાનુગં પ્રોક્તં વાયં ગીતાનુવૃત્તિષ્ઠિ ।

અતો ગીતં પ્રધાનત્વાદ્વાડ્ડાવમિષીયતે ॥ ૧, ૨૪.

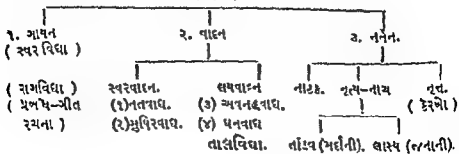
નૃત્ય વાદ્યને અનુસરતું છે, અને વાદ્ય ગીતને અનુસરે છે એટલા માટે તે સર્વેમાં ગીતની મુખ્યતા કરી છે. જવૈયાઓમાં આવે પશુ કહેવત પડી ગઈ છે તે એ છે કે, "ઉત્તમ ગાના, મધ્યમ જાજના, કનિષ્ઠ નાચના ત્યાર બીજા બતાના (એકઠોંગ, ભાવ ખતાવવો, અદા કરવી તે)" આ ઉપરથી જણાઈ આવશે કે, ગાયન જરાગર ગાતાં આવડે તો વાદન અને નર્તન સહેલું છે. આજ કાલ ઘણા જારા અભ્યાસીઓ ગાયનના સગાર પણ માન કે અનુભવ વિના હારમેણિયમ, સિતાર કે તળલાં વગેરે વાદ્યો શીખવાનો આરંભ કરે છે, તે તેથી તેઓ એ વિષયમાં ઘણા લાંબા વખતસુધી પ્રયત્ન-અભ્યાસ કરવા છતાં પણ અધૂરા રહી જાય છે. ગાટે સંગીતના કોઈ પણ વિષયના અભ્યાસીએ ગાયનનું

માર્ગ અને દેશી સંગીત.

૬. ગીત, વાદ્ય તથા નર્તન એ ત્રણે મળી કહેવાતું સંગીત માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારનું છે. પ્રાચીન રૂપિ મુનિઓ વેદકાળમાં જે સંગીત કરતા તે માર્ગસંગીત, અને હાલમાં દેશ દેશની રૂપિ પ્રમાણે રાગરાગણિઓ વાણું હ્રદયને ખુશ કરનારું સંગીત કરવામાં આવે છે તે દેશીસંગીત કહેવાય છે. એમાં માર્ગસંગીતમાંથી દેશીસંગીત ઉત્પન્ન થયું છે. માર્ગસંગીતની મૂળ ઉત્પત્તિ વિષે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં કંઈ છે કે. બ્રહ્મદેવે માર્ગસંગીત ભરતમુનિને શીખવ્યું, ભરતમુનિએ અપ્સરાઓ તથા ગંધર્વ સાથે મહાદેવની આગળ ભજવી બતાવ્યું. એથી મહાદેવે ખુશ થઈ પોતે ભરતને તાંડવ શીખવ્યું અને પાર્વતીએ લાસ્ય શીખવ્યું. પછી ભરતે પોતાના બધા સિષ્યોને શીખવ્યું. મહાદેવની પાસે જે સેવકો હતા તેમાંથી તાંડુ નામના સેવકે (ગણે) તાંડવનો પ્રયોગ ભરતને બતાવ્યો, તથા પાર્વતીએ બાણની પુત્રી જે ઉષા તેને લાસ્ય શીખવ્યું એમ પણ ગ્રંથમાં કંઈ છે. ઉષાએ દારકાંતી ગોપીઓને શીખવ્યું, ને ગોપીઓએ સૌરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. અને તેઓએ જૂદા જૂદા દેશોની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. એથી પરંપરાથી અસંખ્ય સંગીતવિદ્યા અને તેની કળા ઉતરી આવ્યા વિષે સંગીતરતનાકર નામના પ્રાચીન ગ્રંથમાં લખ્યું છે. માર્ગસંગીતમાંથી દેશીસંગીતની ઉત્પત્તિ થઈ છે. સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર મતગ, વિશાખિલ, દંતિલ, વિશાવસુ, કંબલ, અર્ચુન, નારદ, રાવણ, તુંબરુ, દનુમાન વગેરે અનેક વિદ્વાનોએ અતિ પ્રાચીનકાળમાં ધણા ગ્રંથો લખી રાખ્યા હતા એમ જણાય છે. ગયા ૭૦૦-૮૦૦ વર્ષમાં પણ સંગીતના અનેક ગ્રંથો રચાયાનું જણવામાં આવ્યું છે. એ બધા પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથોમાંથી જેટલા ગ્રંથો હાલ મળી શક્યા છે તે ઉપરથી તથા જે અનુભવસિદ્ધ મંગીત આપણા દેશમાં હાલ સર્વત્ર ચાલુ છે તે સંગીતની વિદ્યા અને કળાને અનુસરતું દેશી સંગીત કળાનું જે આયન વાદન તે શીખવા શીખવવા માટે, સ્વર, તાલના અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાન વાળી સમગ્રુતી સાથે, આયન વાદનનું જ્ઞાન સહેજથી થઈ શકે તેના સાધન રૂપ ક્રમિક પાઠોનો તથા અભ્યાસને માટે મનોમથલોનો સમદ આ પાઠશાળાના ૩ વિભાગ પાડીને કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં આ ૧ લા વિભાગમાં સ્વર તથા કાળ (તાલ) વિષે જેટલું જણવાની જરૂર છે તે વિષે “ શાસ્ત્રીય વિચાર ” પાઠ ૨ થી ૧૨ સુધી કરવામાં આવ્યો છે.

આ પ્રમાણે આયન, વાદન અને નર્તન મળી સંગીત કહેવાય છે તેના વિષયોને દ્રષ્ટામાં ગોઠવવા હેતુ આ પ્રમાણે ગોઠવી શકાય:—

સંગીત,



સ્વર વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૨ જો.

નાદ (Sound).

सर्वं नादात्मकं जगत् ॥

૧૦. ગાતં નાદાત્મકં વાદ્યં નાદવક્ત્વા પ્રજાસ્યતે ।

तद्वयानुगतं नृत्यं नादाधीनपतस्त्रयम् ॥ ૧ ॥

ગીત નાદ વાળું છે, વાદ્ય (વગાડતું) પણ નાદથી જ સ્પષ્ટ થાય છે, તથા નૃત્ય (નાચતું) એ જાનેને અનુસરતું છે. આટે ગાયન, વાદન અને નર્તન

બધી વ્યવહાર એ ત્રણે નાદને આધીન છે. વળી કહ્યું છે કે:—
નાદથી આદ્ય છે.

नादेन व्यज्जते वर्णः पदवर्णात् पदद्वयः ।

वचसो व्यवहारोयं नादाधीन मतो जगत् ॥ ૨ ॥ सं. ૧, ૨

નાદથી વર્ણ (અ, આ, ઇ, ઓ, ઈ, ઉ, એ, વગેરે અક્ષરો) ઉત્પન્ન થાય છે, વર્ણથી પદ (લોટા, ધડો વગેરે શબ્દો) બનાવી શકાય છે. એવા બે અથવા વધારે પદથી વાક્ય થતું હોવાથી તે વડે વાચ્ય (ભાષણ, બોલતું) બની શકે છે, અને એ વાચ્યથી તમામ મનુષ્યો આ દુનિયાનો વ્યવહાર ચલાવી શકે છે, આટે આપું જગત્ નાદને આધીન છે.

જેને આપણે અવાજ, શબ્દ, ટકોરો, ધ્વનિ, ટકડો, રચનારો કે ગર્જના વગેરે કહીએ છીએ તે બધી જાતના અવાજો આટે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં “નાદ” એવો શબ્દ વાપરેલો છે. એ નાદ વિના જ્યારે આખી દુનિયાનો વ્યવહાર ચાલી શકતો નથી, તો પછી ગાયન-વાદન તો શી રીતે થઈ શકે ? આટે નાદ કેટલી જાતના, નાદ એટલે શું, તે કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઈને સંભળાય છે, તથા આ દૃશ્યજગતમાં તેમજ અદૃશ્ય કે શુભજાતમાં નાદ કેવા રૂપે રહેલો છે વિષે જાણવું જોઈએ.

૧૧. પવનોના ઝપાટાથી ઉત્પન્ન થતા સમવાટ, વિજળી થવાથી થતી મેઘગર્જના, હરિવાની લહેરોના અથડાવાથી થતી ગંભીર શબ્દ લહરીઓ, નદિના સ્થૂળનાદકે આહતનાદ. મહાન ધોધના પડવાથી થતો ગંભીર ધોંવાટ, ઝાડ ઉપર પવનના ઝપાટા કે લહરીઓ અથડાવાથી થતો પાંદડાંનો ખડખડાટ; કોયલ, મોર, મેના, ચક્રવી, સારસ, પોષટ વગેરે પક્ષિઓના મંજૂલ ને મોહક અવાજો; સિંહ, વાઘ, ચિત્તળાની બંધકર ગર્જનાઓ; ગાય, બેશ વગેરે પશુઓના આરડવાના શબ્દો; મનુષ્ય વસ્તીમાં થતો મનુષ્યના શબ્દોનો પ્રવાહલ; અગર કોઈ બરજાનમાં સાંભળવામાં આવતી માણુમોની ગરબડ; મનુષ્યોએ બનાવેલાં આગમીડી, આગમોટ, મીસો વગેરે યંત્રોમાંથી થતો ઘડઘડ અવાજ, અને સીસાડીઓ; તેમજ મનુષ્યોએ બનાવેલાં ઝુંદર વાજાના મધુર સ્વરના રચનાર, અગર દુનિયાની કોઈ પણ જો વસ્તુઓના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થતો કોઈ પણ જાતનો ધ્વનિ, એ બધા આ “સ્થૂળ દુનિયાના નાદો” છે, કે જેને આપણે રાત દિવસ સાંભળી અનુભવ કરીએ છીએ.

૧૨. આ સ્થૂળ દુનિયાંના જોટલા નાદ હોય છે તે બધા આપણે સાંભળી શકીએ છીએ; પરંતુ જે નાદ ધણો જ જીણો હોય છે તે સાંભળી શકાતો સૂક્ષ્મ નાદ કે નથી. માણસ જાતની સ્થૂળ ધ્વનિયથી નથી સંભળાતા એવા અનાહત નાદ. નાદ અનંત છે. કોડી અથવા મેકોલના શબ્દો આપણાથી ક્યાં સંભળાય છે? તોપણ સૂક્ષ્મ પ્રયોગથી જણવામાં આવ્યું છે કે, એવાં જીણાં પ્રાણીઓ પણ પોતાના વ્યવહાર માટે અમુક પ્રકારનો જીણો નાદ કહાડી એકસ લાગણીઓ બતાવી શકે છે. એકાદી શાંત મધ્ય સન્નિએ કાન આંખ બંધ કરી, મનને શાંત કરી એસી રહેશો તો તેથી એક જાતનો એવો અગમ્ય (ન કહી શકાય તેવો) ધ્વનિ સંભળાય છે કે જેનું વર્ણન પણ કરી શકાતું નથી. યોગી લોકોએ એવા શુભ નાદો સાંભળીને તેનું વર્ણન શાસ્ત્રોમાં કરી મૂકેલું છે. આપણા શરીરમાં લોહીનું ફરવું, નાડી, ફેફસાં, પાચનક્રિયા, આંતરડાંની હીલચાલ, સાનતંત્ર્યોના વ્યાપારોથી થતી ગતિ; એ બધાથી અનેક તરેહના સૂક્ષ્મ નાદો આપણા શરીરમાં ચલાવે છે તેનું જાન આપણને ક્યાં યાય છે? પણ જે યોગી મહાત્માઓ મન શાંત કરીને એકાગ્ર યત્નને આ સ્થૂળ જગતને ભુલી જાય છે ત્યારે તેઓ સૂક્ષ્મ કે “શુભ દુનિયાંના શુભ નાદો” સાંભળી શકે છે.

૧૩. સ્થૂળ દુનિયાના નાદોને માટે સંગીતના ગ્રંથોમાં આહુતનાદ, અને શુભ દુનિયાંના શુભ નાદોને માટે અનાહુતનાદ એવા બે શબ્દો વાપર્યા છે. નાદ નાદના ભેદ પ્રમાણે માત્રના આહુત અને અનાહુત એવા બે વર્ગ પાડી, જે નાદો માણસ કારને તેમને જાતથી સાંભળી શકાય છે એવા સ્થૂળ દુનિયાંના નાદોને આહુતનાદમાં ઉપયોગ. સમ વેશ થઈ શકે; અને જે નાદો માણસ જાતથી સાંભળી શકતા નથી એવા સૂક્ષ્મ, કે શુભ દુનિયાંના તમામ શુભ નાદોનો અનાહુતનાદમાં સમાવેશ થઈ શકે એ કારણથી વિદ્વાનોએ આહુત અને અનાહુત એવા બે ભાગ પડ્યા છે. આહુતનાદની અને અનાહુતનાદની મર્યાદા પ્રયોગ ઉપરથી મુકરર કરવામાં આવી છે. નાદશાસ્ત્રના વિદ્વાનોએ સૂક્ષ્મ પ્રયોગો કરી એમ સોધી કહાડ્યું છે કે, જે આહુતનાદો આપણે સાંભળી શકીએ છીએ તેમાં જે નકાનામાં નકાનો નાદ સાંભળી શકાય છે તે એક મેકંડમાં હવાનાં ૧૬ આંદોલનો કે ધુન્નરીઓ થવાથી ઉત્પન્ન થાય છે, અને જોવામાં જાયો જે નાદ સાંભળવામાં આવે છે એ નાદ, એક સેકંડમાં હવાનાં ૪૮૦૦૦ આંદોલનો થવાથી સંભળાય છે. આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે કે, આપણા કાનનું બંધારણ ઈશ્વરે જે કયું છે તે ઉપરથી, એક સેકંડમાં અખંડ એવાં ૧૬ થી તે ૪૮૦૦૦ આંદોલનો સુધી આહુતનાદની મર્યાદા ગણી શકાય, ને ૧૬ થી ઓછાં કે ૪૮૦૦૦ થી વધારે આંદોલનો થવાથી જે નાદો ઉત્પન્ન થતા હશે તે નાદોનો મહાત્ પ્રદેશ કે મહાન જાણી, ગંભીર, શાંત શુદ્ધ તે અનાહુતનાદની મર્યાદાની શરૂઆત ગણી શકાય. આ બંને વર્ગના નાદોના ઉપયોગ માટે સંગીતરત્નાકર નામે ગ્રંથમાં કહેલું છે કે:—

અનાહુતનાદ માણસથી કળી શકાતો નથી, જેથી તે નાદ યોગીઓ જ જાણી શકે છે. આહુતનાદ મનુષ્યથી સાંભળી શકાય છે તેથી તે સર્વેના જાણવામાં આવે છે. પરમાત્મા કે ઈશ્વરનું ધ્યાન કરતી વખતે ચિત્તની એકાગ્રતા થવી એ જાણવું, માટે

તે એકાગ્રતા સહેલાઈથી થવા માટે યોગીઓને માઈ અનાહત નાદ બહુ જ ઉપયોગી છે; જેથી એ નાદની સાધના (ઉપાસના) શરૂએ બતાવેલા માર્ગ પ્રમાણે યોગીઓ જ કરે છે.

પરંતુ અનાહતનાદ શ્રુત હોવાથી તેમાં તમારા અમારા જેવા સ્પૂર્ણ વૃત્તિવાળા પાત્ર માણસોને ખુશી કરવાની મીઠાશ નહીં હોવાથી, તે નાદથી મનુષ્યના મનનું રંજન થઈ શકતું નથી. જેથી તમામ મનુષ્યોના ગાવા વગાડવામાં ઉપયોગી, તથા લોકોના મનને એકાગ્ર કરી ખુશ કરી મનનો ચાક સમાપનાર, અને દુઃખના વિશ્રામ રૂપ એવો જે આહતનાદ તે બહુ જ ઉપયોગી છે. એ જ નાદમાંથી સંગીતના ગાયન વાદનમાં વપરાતા મુખ્ય સ્વરો અને તેના પેટા સ્વરો (શ્રુતિ) ઉત્પન્ન થાય છે. તથા આખા વ્યવહારમાં ઉપયોગી છે. માટે અનાહતનાદ જેમ યોગીઓને પરમાત્માનું ધ્યાન ધરવામાં સાધન રૂપ છે તેમ આહતનાદ આ સંસારમાંનાં મનુષ્યોને, પરમાત્માની ભક્તિ અને તે દ્વારા આનંદ, તેમજ મનના અતિશય થાકો જવાથી વિશ્રાંતિ મેળવવામાં આપકની પેઠે સાધન રૂપ છે.

૧૪. કોઇ પંજી જાતના નાદનું જ્ઞાન કેવી રીતે થાય છે, તથા નાદ એટલે શું તે વિષે વિચાર કરીએ. ધારો કે તમારી સામે એક ઘંટ લટકાવેલો છે; તેની નાદ કેવી રીતે અને તમારી વચ્ચે ૮-૧૦ હાથનું અંતર છે. એક માણસ હથોડી લઈ ઉત્પન્ન થઈ શકે. ઘંટ ઉપર આઘાત કરી વગાડશે ત્યારે તમારા સાંભળવામાં એ ઘંટનો નાદ મળાય છે. આપરો, ઘંટ ઉપર હથોડી મારી આઘાત કર્યા પછી નાદ સંભળાય છે એમાં જે ક્રિયા-આપાર થાય છે તે વિષે ઝીણી નજરથી વિચાર કરી જેવાથી આ પ્રમાણે સમજાય છે:—પ્રથમ તો એ ઘંટ ઉપર જેટલા જોરથી આઘાત કર્યો હશે તેટલા જોરથી ઘંટનું પતકૂં ધૂનશે. એ ધૂનવાની ક્રિયા તમારે જેવી હોય તો ઘંટને જ-મીન ઉપર મૂકી, તેના ઉપર ઝીણી રેતી પાથરી, ઘંટ ઉપર હથોડીનો આઘાત કરી વગાડશો તો તે પાથરેલી રેતીના રજકણો થર થર ધૂનવા માડશે. આ દાખલા પ્રમાણે, તમારી સામે ટાંગેલા ઘંટ ઉપર હથોડીનો આઘાત કર્યા પછી તેનું પતકૂં ધૂનશે. તે ધૂનવાથી ઘંટના પતરાને યજ્ઞેલી હવા જે ચારે કોર હશે તેના પરમાણુઓ તેટલા જ જોરથી ધૂનશે. એ ધૂનરી કે ચનચનાટ માત્ર એટલાજ પરમાણુઓમાં નહિ અટકતાં તે પરમાણુની પાસેની ખીજી નવી હવાના પરમાણુઓમાં આઘાત પામી તેને ધૂનવશે. પાછી આ નવા પરમાણુઓમાં આવેલી ધૂનરીથી તેની પાસેના વળી ખીજી નવા પરમાણુઓને આઘાત (ધક્કો) મળશે. એમ ક્રમે ક્રમે એ મૂળ ઘંટનું પતકૂં હથોડીના આઘાતથી કંપાયમાન થઇને તેના ધક્કા કે ધૂનરીથી બધી હવાના પરમાણુઓ કંપાયમાન થઇ, તમે બધાં બધા હરો છાં સુધી તે ધૂનરીઓનાં કુંડળાં આવી તમારા કાન ઉપર આવી આઘાત પામશે. હવામાં આ ધૂનરીઓ ઉત્પન્ન થઈ પરમાણુઓ કંપાયમાન કેવી રીતે થાય છે તે જાણવા માટે એક ધાતુનું મોઢું તપેલું લઇ, તેમાં પાણી ભરી, તપેલાની કિનાર ઉપર આઘાત કરવાથી, પાણીનાં રજકણો કંપી ઉઠી તેનાં કુંડળાં કેવી રીતે બને છે એ તમારા જોવામાં ઘણી વખત આવ્યું હશે. તેવી રીતે તમારી સામે ટાંગેલો ઘંટ અને તમારી વચ્ચે હવા-રૂપી પાણી ભરેલું છે એમ ધારી, હવામાં ઘંટના ધૂનવાથી ધૂનરીઓ, અને કુંડળાં કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઇ ચારે દિશામાં ફેલાતાં હશે તે જાણવું ધ્યાનમાં આપશે.

કાનની અંદરની રચના તો એક દોલને. જેવી રીતે ચામડું મઠી લેવામાં આવે છે તે પ્રમાણે હોય છે, જેથી જૂળ ઘંટથી આવેલો આઘાત (કે જે ધુળરીઓ તથા કુંડળા રૂપે હોય છે) તે તમારા કાનના દોલ ઉપર અચડશે, ને છેલ્લે એ દોલ ઉપર આવેલો આઘાત, તે જ દોલની સાથે સંબંધ ધરાવનાર એક શ્રવણ યાનતંત્ર હોય છે તેના રસમાં સમાધ જવાથી જે સૂક્ષ્મ ધ્વજો તમારા મગજમાં વાગશે, સારે તેથી જે અસર કે લા-ગણી (સંવેદના) થશે તેનું નામ નાદ. 'નાદ'ને કોઈ અવાજ કહે છે, કોઈ ધ્વનિ કહે છે, અને કોઈ શબ્દ કહે છે. જગતમાં જ્યાં જ્યાં અવાજ-ધ્વનિ-શબ્દ સંભળાય છે ત્યાં ત્યાંના વાતાવરણમાં એવું કાર્ય હમેશાં બનતું રહી નાદ સંભળાય છે. જે જગામાં પવન કે હવા બીલકુલ ન હોય તે જગામાં ઘંટ વગાડીએ તોપણ તે બીલકુલ નહિ સંભળાય. જેથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે, નાદ ઉત્પન્ન થવામાં હવાની ધણી જરૂર હોય છે, ને કા-નની રચના પણ અવિકારી હોવી જોઈએ.

વાતાવરણમાં રજકણોમાં, ઘંટના આઘાતથી કંપ કે ધુળરીઓ હવામાં ચારે બા-જુએ ગોળ કુંડળાની માફક ફેલી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે સમજી શકાય એટલા માટે એક તળાવનો દાખલો લઈએ. ધારો કે એક નાનકડા તળાવમાં પાણી ધણું જ શાંત કે સ્થિર છે. તેની વચમાં એક પથર ફેંકીએ તો તે જે સ્થળે પડશે તે પાણી પથરના આઘાતને લીધે હાલી ઉઠી તેની આસપાસ ચારે તરફ સરખી રીતે [સમકેન્દ્ર] કુંડળાં ઉત્પન્ન થશે. એ કુંડળાંથી પાણીનાં રજકણો કંપી ઉઠી તરંગોના રૂપમાં પાછાં નવીનકુંડળાં ઉત્પન્ન થઈ ફેલાશે અને છેલ્લે કિનારા સુધી ફેલાઈ અચડશે. આ દાખલામાં પાણીનાં જે ગોળ કુંડળાં ઉત્પન્ન થાય છે તેને સંસ્કૃત ભાષામાં વીચીતરંગ કહે છે; ને માત્ર બધાં રજકણો હાલી ઉઠી થર થર ધ્રુજે, હાથે, કે કપે છે તેને આંદોલન (વાયબ્રેશન) કહે છે. દુનિયામાં કોઈ પણ જાતનાં આંદોલનો તથા તેથી ચતા વીચીતરંગો, કોઈ પણ જાતના સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ આઘાતથી થાય છે, ને તેવા આઘાતથી નાદ સંભળાતો હોવાથી આ જગતમાં જેટલા નાદ કલમ ૧૧ માં કહ્યા તે બધાને આહુતનાદ કહે છે. તેનો અર્થ આહુત એટલે " આઘાત " અને નાદ એટલે ' અવાજ ', ' શબ્દ ' કે ' ધ્વનિ, ' અર્થાત આઘાતથી ઉત્પન્ન થતો કોઈ પણ જાતનો ધ્વનિ કે અવાજ તે આહુતનાદ.

૧૫. નાદ શબ્દનો અર્થ ગ્રંથોમાં આ પ્રમાણે કહ્યો છે:—

નકારં પ્રાણનામાનં દકારમનલં વિદુઃ

જાતઃ પ્રાણાગ્નિસંયોગાત્તેન નાદોઽભિધીયતે ॥

' નાદ ' શબ્દમાં બે અક્ષર છે. ન અને દ છે. તેમાં ન તે પ્રાણ અને દ તે અગ્નિ. જેથી પ્રાણ એટલે (સ્થૂળ સૂક્ષ્મ) વાયુ અને અગ્નિ એટલે ઉષ્ણતા (કોઈ નાદ શબ્દનો પથ પ્રકારની ગતિ), એ બંનેના સંયોગ (આઘાત) થી જે સંભળાય છે તેને નાદ કહે છે. આ અર્થ પ્રમાણે તો આ સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ દુનિયામાં જે નાદ સધલે ભરપૂર ફેલાઈ રહ્યો છે તે બધાનો સમાસ નાદ શબ્દમાં કરવામાં આવ્યો. એ નાદ તે આહુત અને અનાહુત એવા બે પ્રકારનો શસ્ત્રોમાં કહ્યો

છે, ને જણાવ્યું કે, કોઈ પણ નાદ વીચીતરંગ ન્યાય (રીત) થી ઉત્પન્ન થાય છે. ખીખ્રા પ્રાણી તથા મનુષ્યના શરીરમાં નાદની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે તે વિષે કહ્યું છે કે,

હવે પછી જે કંઈ બોલવું છે તે બોલવાની ઈચ્છા કરનાર જે જીવાત્મા તે મનને પ્રેરે છે, એ મન શરીરમાં રહેલી ઉષ્ણતાને પ્રેરે છે, એટલે કે ગતિ આપે છે, તે ગતિથી આસોઆસને ચલાવનાર જે શક્તિ પ્રાણ તે ચલાવમાન થાય છે, પછી તે શક્તિના ચલાવમાન થવાથી, પ્રાણવાયુ શરીરના ડુંદી, હૃદય કંઠ, તાળવું, અને મુખ એ પાંચ ભાગોમાં જે સ્નાયુઓ છે તેમની પ્રેરણાથી તે તે સ્થાનોથી ઊંચો ચઢી આવવાથી શબ્દ કે અવાજનો આવિર્ભાવ થાય છે. એ પાંચ સ્થાનોથી પ્રેરણા થવાથી આવિર્ભાવ પામેલો અવાજ તે નાદ કહેવાય છે.

૧૬. કલમ ૧૧ માં જેટલા આહતનાદ ગણાવ્યા તેના ચોટાક વર્ગ પાડીએ. શબ્દ, અવાજ, ધ્વનિ, સૂર, સ્વર વગેરે શબ્દો આપણે રાજ બોલવામાં વાપરીએ છીએ તે શબ્દોના ખરેખરા અર્થ સમજવા નોંધએ. માથુસ કે પ્રાણીના શરીરમાંથી ઉત્પન્ન થતા નાદને આપણે અવાજ કહીશું, કોઈ પણ જડ પદાર્થોના, કે પનરૂપિની આઘાતથી ઉત્પન્ન થતા નાદને આપણે ધ્વનિ કહીશું. કોઈપણ માથુસ જતનો જેની તેની ભાષામાંના કોઈપણ જતનો વર્ણ (કે જે પદ અને વાચ્યનો ઉત્પાદક હોય તે) રૂપ નાદ હોય તેને આપણે શબ્દ કહીશું. અવાજ, ધ્વનિ અને શબ્દ એ ત્રણ શબ્દોના અર્થમાં આ પ્રમાણે તફાવત રાખીને વિચાર કરીશું તો જણાઈ આવશે કે, આ દુનિયામાં જેટલા નાદ છે તેમાંથી કેટલાક મધુર લાગે છે એતનાવાળા પ્રાણીઓના શરીરમાંથી નીકળતા અવાજોમાંથી “કાલ, મોર, મેનાં, સાંસ વગેરે પ્રાણીઓના અવાજો, માથુસ જતનો ગીતો વગેરે” જે અવાજો, આપણા કાનને મધુર લાગે છે તે તેથી આનંદ થાય છે. તેમજ જડપદાર્થોના આઘાતથી ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિઓમાંથી “ધડ, વાજના સ્વરોના રણકારા, ઝાંઝર, ચંચની રીટીઓ, ધાતુના પતરામાંથી થતા રણકારા વગેરે” કેટલાક ધ્વનિઓ કાનને મધુર લાગે છે, તે સાંભળવાથી આનંદ થાય છે. આવી જતના આનંદ આપનાર કોઈપણ નાદ (અવાજ કે ધ્વનિ) ને મધુર અથવા મીઠા નાદ કહીશું. જે નાદ આપણા કાનને મીઠા લાગે છે તે તેથી આનંદ થાય છે એવા નાદને સ્વર કે સુર કહે છે. એ સ્વરના વિવેચન અને ઉપયોગ વિષે જે નિયમો હોય છે તે નિયમોના સંગ્રહને સંગીતશાસ્ત્ર કહે છે; ને જે નાદો (અવાજો કે ધ્વનિઓ) મધુર ન હોવાથી આનંદ આપી શકતા નથી એવા નાદોની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ, વહન, વર્ધન વગેરે વિષે વિચાર જે શાસ્ત્રમાં સૂક્ષ્મ રીતે કરવામાં આવે છે તેને તો માત્ર નાદશાસ્ત્ર એવું સામાન્ય નામ પાડવામાં આવ્યું છે. એને અંગ્રેજીમાં એકોસ્ટીક્સ (Acoustics) કહે છે. આમ હોવાથી આ દુનિયાના સુમધુર અવાજ તથા ધ્વનિઓનો વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે સંગીત-શાસ્ત્ર છે, ને અમધુર અવાજ કે ધ્વનિઓનો વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે નાદશાસ્ત્ર ને એ બંને શાસ્ત્રો આહતનાદશાસ્ત્રનાં અંગ છે.

૧૭. આહત અને અનાહત એ બંને નાદો, જે મૂળ નાદનાં સાંભળી શકાય એવાં રૂપો છે તે મૂળ નાદને નાદબ્રહ્મ કહે છે. કેમકે એ મૂળ નાદ તે ચેતન-મૂળનાદના અવશ્ય રૂપ કે બ્રહ્મ રૂપ છે તેથી તેને નાદબ્રહ્મ કહેવા છે, ને તેનું ચિન્હ ધ્વનિ યોગ્ય વિભાગો ને રૂપે (અર્થાત્ અ, ઉ, મ, એવા ચબ્દ રૂપે નહિ પણ) ઊં અર્થાત્ નાદવૃક્ષ.

“ ઓમ્ ” એમ બોલવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય છે તે રૂપે રાખવામાં આવ્યું છે. એ નાદબ્રહ્મનો જે પ્રતીત થતો સૂક્ષ્મ ભાસ તે અનાહત-નાદ, તથા એ અનાહતનાદનો પ્રતીત થતો સ્થૂળ ભાસ તે આહતનાદ કહેવાય છે. એ આહતનાદનાં જેટલાં અવાજ અને ધ્વનિ એવાં બે રૂપો આપણે સાંભળીએ છીએ તે-માંથી જે મધુરનાદો બાણસના ચિત્તનું રંજન કરી શકે એવા હોય છે તેમના સૂક્ષ્મ સ્વ-રૂપને શ્રુતિ (સૂક્ષ્મ સ્વર) અને સ્થૂળ સ્વરૂપને સ્વર કે સૂર કહે છે. તેમાં સાધારણ ગાયનવાદનમાં તો સ્થૂળ સ્વરો જ વપરાય છે, અને રાગ રાગણિઓવાળા ખાસ ગાયન-વાદનમાં શ્રુતિઓ વપરાય છે, આ પાઠભાળા સાધારણ ગાવા વગાડવાના ઉપયોગ સારૂ સ્વરોમાં આવેલી હોવાથી, હવે પછીના પાઠોમાં સ્વર વિશે વિસ્તારથી વિચાર કરવામાં આવશે. આ પાઠમાં જે સમગ્રવવામાં આવ્યું તેનો સાર નીચેના નાદવૃક્ષથી સમજાશે-

નાદવૃક્ષ.

(૧) મૂળનાદ કે નાદબ્રહ્મ (ઊં)

(૨) અનાહતનાદ

(૩) આહતનાદ

ચેતન શરીરમાંથી ઉત્પન્ન થતો નાદ તે-અવજન્ય.

જડ પદાર્થોના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થતો નાદ તે જડજન્ય.

ચબ્દ
(રોહટ)

(૪) અવાજ

(૫) ધ્વનિ

અમધુર

મધુર

મધુર.

અમધુર

(૬) શ્રુતિ

(૭) સ્વર

ऊर्ध्वमूलमधःशास्त्रमभ्यस्ये प्राहुरस्ययम् ॥ એ બમવદ્ ગીતાના શ્લોકનું
રહસ્ય આ નાદવૃક્ષ સાથે સરખાવી જોવું.

પાઠ ૩ બે.

સ્વર (Musical Note.)

સ્વતઃ રંજયતિ શ્રોતૃચિતં સ સ્વર સ્વચયતે ॥

સંગીત રત્નાકર. ૧, ૨,

૧૮. કોણસનો ટહુકો કાનને કેવો સરસ લાગે છે ? મોરના ટહુકારથી ને તેના લાંબા અવાજથી મનને કેવું સાફ લાગે છે ? સારસ પક્ષિના બોલવાના ફેવી જાતના અ- શબ્દો મનને કેવા સાંત અને ગંભીર લાગે છે ? હોયો બોલો છે તે તો પાલે તથા 'વ- ઘણી વખતે સાંભળ્યું હશે; તે " પ્રભૂ તું " પ્રભૂ તું " એવા શબ્દો બોલી નિએને સ્વર ભગવાનના નામનુ સ્મરણ મધુર અવાજથી એ પશી કરતું હોય એમ કદી શકાય ? લાગે છે. સ્તંભારના પડોરમાં ફૂંકડો " ફૂંકડું ફૂંક " એવા શબ્દો બોલી મા- જુસને જગાડે છે તે પણ સાંભળ્યું જ હશે. પોપટનું બોલતું, તેની સીટી, મેનાંના મીઠા બોલ; દેવતરસ્યા પક્ષિના બોલો; કાગેરના શબ્દો, ચઢદીના ચીચી અવાજો અને એજ પ્રમાણે માણસ જાતના મીઠા શબ્દો તથા ગાવાના સુમધુર અવાજો, એ બધા પ્રાણી જાતના શરીરમાંથી નીકળતા અવાજો કાનને મધુર લાગે છે ને તે સાંભળવાથી મનને પોતાની મેજેજ આનંદ થાય છે.

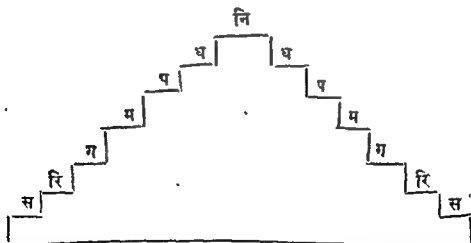
કોઈ મહોટા સહેરમાં જઈશુ તો સવારના પહોરના મીલોની વાગતી સીટીઓ મંભળાશે; આગગાડીની સીટીઓ સંભળાશે. બાઈરીક્ષની પટડીઓ કે મોટર નામની ગાડીઓના ચંખનાદ; તેમજ ઢોલ, નગારા, અને ખીંગાં કોઈ પણ જાતનાં વાગમંથિ મધુર કે ગંભીર ધ્વનિઓ સંભળાશે; અને તેથી મન ઉપર ચોક્કસ લાગણી થશે. જંગ- સમાં જઈશું તોપણ આરે તરફ ખેતરોમાં ખેડુતો કુવામાંથી પાણી કઢાડવા માટે જે કોસ તાણે છે તેના ધ્વનિઓ, તેમજ કોઈ વાંસળી વગાડતું હોય તો તેના મીઠા ધ્વનિના રણકારા, સાથ પકડનાર વાદીઓ જે મધુર-મોરલી વગાડે છે તેના શુભતાન કરી નાખનાર ને મનને ડોહાવી એકતાન કરી દેનારો ગંભીર મુર એ બધા જડપદાર્થો દ્વારા નીકળતા ધ્વનિઓ કાનને મધુર લાગે છે, ને તેમના સાંભળવાથી મન કોઈ વખતે આનંદિત બને છે તો કોઈ વખતે સાંત કે ગંભીર બની જાય છે.

એ પ્રમાણે દુનિયામાં સજીવ પ્રાણીઓના જોટલા મધુર અવાજો અને જડપદાર્થો ઉત્પન્ન થતા જોટલા ધ્વનિઓ મધુર હોય છે તે બધા વધતા ઝોજા બળથી મન ઉપર અસર કરીને મનમાં આનંદની, શાંતિની કે ક્રોધજાતની લાગણી ઉત્પન્ન કરે છે. આવી અસર કરનારા આ જગતમાં જોટલા અવાજો કે ધ્વનિઓ છે તેમનું પ્રયત્ન કરતાં કરતાં વિદ્યાર્થીએ એવું શોધી કાઢવું છે કે, એ બધા અવાજો કે ધ્વનિઓ ખાસ ૭ પ્રકારના નાદમાં આવી જાય છે, તે નારોને મુર કે સ્વર કહે છે.

૧૯. સ્વરો ૭ છે તેમનાં નામ : પડ્ડ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત અને નિષાદ. તે દરેક નામોના પ્રથમ અક્ષરના આધારે સ રિ ૭ સ્વરનાં નામ ગ મ પ ધ નિ એવાં દૂકાં નામ રાખવામાં આવ્યાં છે. તેમને સાત અને સંજ્ઞા. સ્વરનાં ચિન્હો કે નિશાનિઓ કે સંજ્ઞાઓ કહે છે. એટલે કે, સાત સ્વરમાં પહેલો સ્વર પડ્ડ છે ને તેની સ એવી દૂકી સંજ્ઞા રાખવામાં આવી છે, જેથી પ્રકૃત સ એટલું દૂકું નામ કહેતાં પડ્ડ સ્વર સમજાવે. એજ પ્રમાણે સાત સ્વરમાં બીજો સ્વર ઋષભ છે, ને તેની રિ એવી સંજ્ઞા રાખવામાં આવી છે. એજ નિયમ જુ મ પ ધ નિ એ સંજ્ઞાઓને માટે સમજી લેવો.

૨૦. સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સાતે સ્વરો અનુક્રમે એક બીજાથી ચઢતા ચઢતા છે. જેમ કે, સ સ્વરના નાદ કરતાં રિ સ્વરનો નાદ ચઢતો કે ઉઠ્યો છે. સાતે અધરો કેયો રિ સ્વરના નાદ કરતાં જ સ્વરનો નાદ ચઢતો છે. એજ પ્રમાણે ગ રીતે ચઢતા કે ઉ- કરતાં મ નો નાદ, મ કરતાં પ નો નાદ, પ કરતાં ધ નો નાદ અને તરતા છે ? ધ સ્વર કરતાં નિ સ્વરનો નાદ ચઢતો છે.

નિ ધ પ મ ગ રિ સ એવા ઉલટા ક્રમથી સાતે સ્વરો એક બીજાથી અનુક્રમે ઉતરતા ઉતરતા છે. જેમ કે, નિ ના સ્વર કરતાં ધ નો સ્વર ઉતરતો કે નીચો છે. ધ સ્વરના નાદ કરતાં પ સ્વરનો નાદ ઉતરતો છે. એજ રીતે પ કરતાં મ નો, મ કરતાં ગ નો, ગ કરતાં રિ નો અને રિ ના સ્વર કરતાં સ સ્વરનો નાદ નીચો છે. આ વાત વધારે સારી રીતે જાણવામાં આવે તે સાફ સાતે સ્વરને નીસરણીના પગથીઆં રૂપે ગોઠવીએ.



આ નીસરણી ઉપરથી સમજાવામાં આવશે જ કે, સ ના કરતાં રિ નો સ્વર એક પગથિયા નેટલો ઊંચો છે. રિ ના સ્વર કરતાં ગ નો સ્વર એક પગથિયા નેટલો ઊંચો પશુ સ ના કરતાં બે પગથિયાં નેટલો ઊંચો છે. ગ ના કરતાં મ નો સ્વર એક પગથિયા નેટલો ઊંચો અને રિ ના કરતાં બે પગથિયાં નેટલો ને સ ના કરતાં ત્રણ પગથિયાં નેટલો ઊંચો છે. તેવીજ રીતે મ ના કરતાં પ નો સ્વર એક પગથિયા નેટલો

જિયો છે, તો ગ ના કરતાં બે, રિ ના કરતાં ત્રણ ને સ ના કરતાં ચાર પગથિયાં જેટલો જિયો છે. એમ પ કરતાં ઘ સ્વરને માટે તથા ઘ કરતાં નિ સ્વરને માટે સમજી લેવું.

એક સ્વર બીજા સ્વર કરતાં કેટકેટલો જિયો છે તે જાણવા પછી તેજ ક્રમથી એક સ્વર બીજા કરતાં કેટકેટલો નીચો કે ઉતરતો છે તેનો ખ્યાલ થઈ શકશે. જેમ કે નિ નો સ્વર છેક છેલ્લો સાતમો છે; તે સ્વર કરતાં ઘ નો સ્વર એક પગથિયું નીચો છે, ને ઘ કરતાં પ નો સ્વર એક પગથિયાં નીચો છે તો નિ કરતાં બે પગથિયાં નીચો જાણવો. હવે જો પ કરતાં મ એક પગથિયું નીચો છે તો ઘ કરતાં બે પગથિયાં નીચો ને નિ કરતાં ત્રણ પગથિયાં નીચો જાણવો. આ વાત ઉપરના દાખલાથી જાણી સહેલી લાગશે.

૨૧. ઉપલી જાખત જરા ઝીણા રૂપમાં સમજી શકાય, અને તે ઉપરથી બધા સ્વરો કયા પ્રમાણમાં ચડતા કે ઉતરતા છે તે ચોક્કસ જાણી શકાય તે સાત સ્વરો કયા સાથે એક દાખલો આપી સમજાવીએ. ધારો કે સ્વરનું વજન અથવા પ્રમાણમાં ચડતા તોલ ૨૪ શેર હોય તો રિ નું વજન ૨૭ શેર જેટલું થશે, મ નું ૩૦ કે ઉતરતા છે તેની શેર, મ નું ૩૨ શેર, પ નું ૩૬ શેર, ઘ નું ૪૦ શેર અને નિ નું વજન વજનના રૂપમાં ૪૫ શેર થશે. હવે સ્વ ને ૨૪ શેર વજન છે, તેને બદલે તેનાથી તથા અગાળીકતા જમણું એટલે કે ૪૮ શેર વજન લઈએ તો તેનાજ જેવો, પણ તેનાથી રૂપમાં સમજાણ જિયો એવો બીજો સ્વર થશે. આ બધાં વાજનોને નીચે પ્રમાણે ગોઠવીએ. જેમ કે,

સ્વર.....	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સ
વજન શેર.....	૨૪	૨૭	૩૦	૩૨	૩૬	૪૦	૪૫	૪૮

સાતે સ્વરો આ પ્રમાણમાં છે. તેમજ એજ પ્રમાણ જો અપૂર્ણાંકમાં સમજાવીએ તો દરેક સ્વરનું પ્રમાણ આ પ્રમાણે આવે: તેમાં સ્વરનું પ્રમાણ ૧ છે એમ ધારીએ તો તેની સાથે સરખાવતાં રિ નું પ્રમાણ ($27-24=\frac{3}{4}$) છે આવે. મ નું પ્રમાણ ($30-24=\frac{5}{4}$) છે આવે; એટલે કે સ જો ૧ હોય તો તેના કરતાં મ સ્વર $\frac{5}{4}$ પ્રમાણ જેટલો જિયો છે; મ નું પ્રમાણ ($32-24=\frac{4}{3}$) છે આવે, એટલે કે સ ના કરતાં મ સ્વર $\frac{4}{3}$ પ્રમાણમાં જિયો છે. તેમજ પ નું પ્રમાણ ($36-24=\frac{3}{2}$) છે આવે, એટલે કે સ ના કરતાં પ $\frac{3}{2}$ ગણો જિયો છે. ઘ નું પ્રમાણ ($40-24=\frac{5}{3}$) છે, જેથી ઘ સ્વર સ ના કરતાં $\frac{5}{3}$ ગણો જિયો છે. અને નિ સ્વરનું પ્રમાણ ($45-24=\frac{3}{2}$) છે. એટલે કે સ ના કરતાં નિ સ્વર $\frac{3}{2}$ ગણો જિયો છે. એથી આગળ જતાં જમણા સા નું પ્રમાણ ($48-24=2$) આવે. આ રીતે ઉપરની બે રીત પ્રમાણે સાતે સ્વરોનાં પ્રમાણો ગોઠવીએ તો આમ થાય:—

સ્વર.....	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સ
વજનના રૂપમાં પ્રમાણ.	24	27	30	32	36	40	45	48
અપૂર્ણાંકના રૂપમાં પ્રમાણ.	1	$\frac{3}{4}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{3}{2}$	2

ને સ તું વળન ૨૪ શેર છે એમ ગણીએ, અથવા તો સ ને ૧ માનીએ તો તેની સાથે બીજા ૬ સ્વરો ક્યા ક્યા પ્રમાણમાં હોઈ શકે તેનો સંબંધ આ ઉપરથી જાણવામાં આવશે.

અપૂર્ણાકના ૩૫માં આપેલું પ્રમાણ બહુજ ઉપયોગી છે. ને સ તું વળન ૨૪ શેર એમ નહિ સ્વીકારતાં ૨૬૪ શેર છે એમ ધારણો તો તે સંખ્યાને, ઉપર કહેલી તે તે સ્વરની અપૂર્ણાક સંખ્યા વડે ગુણવાથી તે તે સ્વરોનું વળન નીકળી શકશે. જેમકે સ તું વળન ૨૬૪ શેર હોય તો રિ તું વળન $264 \times \frac{1}{2} = 132$ શેર, ગ તું $264 \times \frac{1}{3} = 88$ શેર, મ તું $264 \times \frac{1}{4} = 66$ શેર, ધ તું $264 \times \frac{1}{5} = 52.8$ શેર, નિ તું $264 \times \frac{1}{6} = 44$ શેર અને પ્રથમ સ ના કરતાં જાયો ને સ તું વળન $264 \times 2 = 528$ શેર થશે. એટલે કે સાતે સ્વરનાં નીચે પ્રમાણે વળનો આવ્યાં.

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સ
૨૬૪	૧૩૨	૮૮	૬૬	૫૨.૮	૪૪	૩૩	૨૬૪

૨૨. સ ની સાથે બીજા સ્વરો ક્યા પ્રમાણથી ગાંધવાયેલા છે તે વિશે ખુલાસાથી સમજાવ્યું. હવે કોઈ પણ પાસે પાસેના એ સ્વરોમાં ને અંતરો કે અવ-પાસે પાસેના કાશ (જગા) છે તેનું, એટલે કે તેમની જગ્યા નીચાઇનું અંતર ક્યા બે સ્વરોમાં જ-પ્રમાણમાં હોય છે તે પણ ઉપરના પ્રમાણ ઉપરથી હિસાબ કરી નીકળી શકશે. જેમ કે, રિ અને ગ ની વચ્ચે ને અંતર છે તેનું પ્રમાણ શું હશે, ધનું (અંતરનું) અથવા ગ અને મ ની વચ્ચે કેટલું અંતર હશે, તેમજ એ પ્રમાણે દરેક પ્રમાણ. સ્વર વચ્ચે કેટલેટલું અંતર ક્યા પ્રમાણથી છે તે કહી શકાશે. એની રીત સહેલી છે. તે એ કે, ને બે પાસેના સ્વરો વચ્ચેનું અંતર કદાહવું હોય, તેમાંથી ઉપલા સ્વરના પ્રમાણને નીચલા સ્વરના પ્રમાણથી ભાગી નાખવાથી ને અંક આવશે તે પ્રમાણવાળું અંતર, તે બે સ્વરો વચ્ચે છે એમ જાણવું. આ રીત પ્રમાણે હવે દરેક સ્વરની વચ્ચેનાં અંતરોનું પ્રમાણ કદાહીએ-

(૧) સ અને રિ વચ્ચે $\frac{1}{2}$ નું અંતર છે, એ ઉપર કહેવામાં આવ્યું જ છે. તોપણ ઉપલા નિયમ પ્રમાણે રિ તું પ્રમાણ $\frac{1}{2}$ સ તું પ્રમાણ $2 = \frac{1}{2}$ તે સ અને રિની વચ્ચેનું અંતર સમજવું.

(૨) રિ અને ગ વચ્ચેનું અંતર કહ્યું નથી; તે આપણે ઉપલા નિયમથી કદાહવું જોઈએ. જેથી મ તું પ્રમાણ $\frac{1}{4} = \frac{1}{4} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{8}$ ના પ્રમાણમાં રિ અને ગ વચ્ચે અંતર છે. તેજ ને આપણે વળનના ૩૫માં હિસાબ કરી જોઈશું તો તેજ પ્રમાણ આવશે. જેમ કે, ગ ૪૦ શેર રિ ૨૦ શેર $\frac{1}{2}$ નું અંતર આવ્યું. એટલે કે, કાંતો વળનના હિસાબથી ગણો કે કાંતો અપૂર્ણાકના પ્રમાણથી ગણો, અંતરના પ્રમાણમાં ફેર પડશે નહિ.

(૩) ગ અને મ વચ્ચે, મ $\frac{1}{3} = \frac{1}{3} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{12}$ અંતર આવ્યું.

(૪) મ અને ધ વચ્ચે, ધ $\frac{1}{5} = \frac{1}{5} \times \frac{1}{3} = \frac{1}{15}$ અંતર.

(૫) ધ અને ઘ વચ્ચે, ધ $\frac{૫}{૪}$ ધ $\frac{૩}{૨} = \frac{૧૫}{૮} = ૧\frac{૭}{૮}$ અંતર.

(૬) ઘ અને નિ વચ્ચે, નિ $\frac{૧૫}{૮} \div \frac{૫}{૪} = \frac{૩}{૨} = ૧\frac{૧}{૨}$ અંતર

(૭) નિ અને ઉપરના બમણા સં વચ્ચે, સં $૨ \div \frac{૧૫}{૮} = \frac{૧૬}{૧૫} = ૧\frac{૧}{૧૫}$ જેટલું અંતર નિ અને સ ની વચ્ચે સમબલું.

આ રીતે દરેક સ્વરની વચ્ચે જે અંતરો આવ્યાં તેને નીચે પ્રમાણે ગણવીએ.

સ અને રિ વચ્ચે $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર.	મ અને ધ વચ્ચે $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર.
રિ „ રા „ $\frac{૧૬}{૧૫}$ „	ધ „ ઘ „ $\frac{૧૬}{૧૫}$ „
રા „ મ „ $\frac{૧૬}{૧૫}$ „	ઘ „ નિ „ $\frac{૧૬}{૧૫}$ „

નિ અને સ વચ્ચે $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર.

સાતે સ્વરો પરસ્પરથી ઉપરના પ્રમાણમાં અંતર રાખી રહેલા છે. તે પ્રમાણોની સંખ્યા નિયમિત જણાય છે. એટલે કે, $\frac{૧૬}{૧૫}$, $\frac{૧૬}{૧૫}$ અને $\frac{૧૬}{૧૫}$ એ ત્રણમાંથી કોઈ પણ એક પ્રમાણવાળા અંતરે સ્વરો રહેલા છે, તેમાં $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર મહેલું ગણાય માટે તેને મહેલું અંતર કહીશું. $\frac{૧૬}{૧૫}$ એ અંતર કંઈક ઓછું છે માટે તેને મધ્યમ અંતર કહીશું, અને $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર એ બંને અંતરોથી ઓછું છે માટે તેને લઘુ અંતર કહીશું. સ્વરોની વચ્ચેના આ અંતરને કેટલાક અષ્ટકારી-જગા પણ કહે છે.

૨૩. પાસે પાસેના કોઈ પણ બે સ્વરોની વચ્ચે કેટલું અંતર હોય છે તે વિષે

આ જે કહ્યું તે ઉપરથી, પાસે પાસે ન હોય એવા કોઈપણ બે સ્વરો પાસે પાસે ન વચ્ચેનું અંતર ઉપરના નિયમથી નીકળી શકશે. એટલે એવી રીતે કે, હોય એવા કોઈ પાસે પાસેના ન હોય એવા કોઈ પણ બે સ્વરો હોય તેમાંથી જે સ્વર પણ બે સ્વરો ઉંચિયા હોય તેના પ્રમાણને નીચલા સ્વરના પ્રમાણથી ભાગી વચ્ચેનું અંતર. નાખવાથી જે અંક આવશે તેટલું અંતર તે બે સ્વરો વચ્ચેનું સમબલું હોય. એ નિયમ પ્રમાણે હવે અંતરો તપાસીએ.

સ ની સાથે રા મ ધ ઘ અને નિ એ સ્વરો વચ્ચે કેટલું અંતર છે તે વિષે તો કલમ ૨૧ માં કહ્યું છે જ. હવે રિ ની સાથે મ તું અંતર કહાણું હોય તો, મ તું પ્રમાણ $\frac{૫}{૪}$ રિ તું પ્રમાણ $\frac{૧૬}{૧૫}$ $\frac{૫}{૪} \times \frac{૧૬}{૧૫} = \frac{૪૦}{૬૩}$ જેટલું અંતર થયું એજ પ્રમાણે રિ અને ધ વચ્ચે ($\frac{૫}{૪} \times \frac{૧૬}{૧૫} = \frac{૪૦}{૬૩}$) $૧\frac{૧૭}{૬૩}$ અંતર, રિ અને ઘ વચ્ચે ($\frac{૫}{૪} \times \frac{૧૬}{૧૫} = \frac{૪૦}{૬૩}$) $૧\frac{૧૭}{૬૩}$ અંતર, રિ અને નિ વચ્ચે ($\frac{૫}{૪} \times \frac{૧૬}{૧૫} = \frac{૪૦}{૬૩}$) $૧\frac{૧૭}{૬૩}$ અંતર છે.

મ અને ધ વચ્ચેનું અંતર એજ કમે નીકળશે. જેમ કે, ધ $\frac{૩}{૨} = \frac{૩}{૨} \times \frac{૫}{૪} = \frac{૧૫}{૮}$; એજ રીતે મ અને ઘ વચ્ચે ($\frac{૩}{૨} \times \frac{૫}{૪} = \frac{૧૫}{૮}$) $૧\frac{૭}{૮}$ અંતર; મ અને નિ વચ્ચે ($\frac{૩}{૨} \times \frac{૫}{૪} = \frac{૧૫}{૮}$) $૧\frac{૭}{૮}$ અંતર છે. મ અને ઘ વચ્ચે ($\frac{૩}{૨} \times \frac{૫}{૪} = \frac{૧૫}{૮}$) $૧\frac{૭}{૮}$ અંતર; મ અને નિ વચ્ચે ($\frac{૩}{૨} \times \frac{૫}{૪} = \frac{૧૫}{૮}$) $૧\frac{૭}{૮}$ અંતર થશે. ધ અને નિ વચ્ચે ($\frac{૩}{૨} \times \frac{૫}{૪} = \frac{૧૫}{૮}$) $૧\frac{૭}{૮}$ અંતર છે.

૨૪. આ બધી રચના બાજતો સમજાવ્યા પછી હવે જરા ઝીણી બાજત સમ-

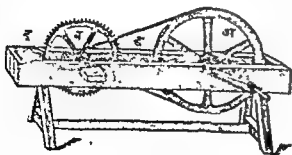
જાવીએ. ગયા પાઠમાં તમે શીખી ગયા કે, કોઈપણ જાતનો નાદ પ્રથમ સ્વરની વ્યાખ્યા. બે વસ્તુનો આધાર થયા પછી, તે આધારને લીધે પહેલાં તો હવાનાં રજકણોમાં આંદોલનો (કંપ, ધ્વનરીઓ કે વ્હાઈવિશનસ) ઉત્પન્ન થાય

છે, ને તે આદિલનો આગળ વધી વીચારતરંગો એટલે કે, ગોળ કુંડાળાં જેવાં ચારે તરફ મોળાં રૂપે બધે પ્રસરી જવાથી નાદ સંભળાય છે. એ ઉપરથી જણાઈ આવશે કે, કોઈ પણ પ્રકારનો નાદ ઉત્પન્ન થવામાં કેટલાંક ચોક્કસ આદિલનો થવાનું જોઈએ. એટલી બાબત ઉપરથી વિદ્વાનોએ સ્વરની વ્યાખ્યા એવી બાધી છે કે, જે નાદ ત્રુટક ત્રુટક ન હોતાં અખંડ અને નિયમિત હોઈ સ્પષ્ટ સંભળાય, તથા જેનાં આંદોલનોનો વેગ આખી શકાય તેવા નાદોને સુર કે સ્વર કહે છે.

કોયલનો ટહુકો, મોરનો અવાજ, પોપટની સીટી વગેરે અવાજોમાં, તથા ગાડીની સીટી, ધડિયાળની ટકારી વગેરે ધ્વનિઓમાં કંઈક અખંડપણું હોઈને તેમનાં આદિલનોનો વેગ નિયમિત હોઈ આખી શકાય છે તેથી તે કોઈપણ પ્રકારના સ્વર છે. અહિં એક નવો સવાલ એવો ઉત્પન્ન થશે કે, એ બધુંએ ખરૂં, પણ કોઈ ચોક્કસ નાદ સંભળાય એ તો દીક છે પરંતુ તે નાદનાં આદિલનોની સંખ્યા કે તેનો વેગ વળી માણસ જાતથી માંખી સહાતો હશે ? એટલે એવી રીતે કે, કોઈ ચોક્કસ નાદ ઉત્પન્ન થવા માટે હવાનાં ગજકણો એક પળમાં કેટલી વાર ફૂંચ્યાં, એ વાત માણસ જાતથી સમજી શકાય તેવી નથી. આવો સવાલ બેબો થાય એ ખરૂં છે. પણ તેનોએ શોધ વિદ્વાનોએ કર્યો છે, તે વિશે થોડુંક સમજાવીએ છીએ.

૨૫. કોઈપણ નાદ જે પદાર્થદ્વારા ઉત્પન્ન થાય છે તે પદાર્થના આઘાતથી હવાનાં ગજકણો એટલાં બધાં ઝપાટાખંધ આદોલન પામે છે કે, તે આદિલનો આદોલન માપ-નરીઆખે જોઈ શકાતાં નથી, તેમ આખી પણ શકાતાં નથી. જૂના જુદા વાના યંત્રની સ્વરો ઉત્પન્ન થવા માટે આદિલનોની કેટકેટલી સંખ્યા હોયી જોઈએ તેનું રચના. માપ લઈ શકાય તે સાફ વિદ્વાનોએ જણાવ્યું જાતનાં યંત્રો શોધી કહાડ્યાં છે. તેમાં આકૃતિ ૧ માં બતાવેલું રેટીવાના આકારવાળું યંત્ર બહુજ સાદું અને સમજી શકાય તેનું છે. પ્રથમ તો તેનું વર્ણન આપું છું.

આ યંત્રમાં બે ધાતુના પતંગાનું ચક્ર છે. તેની કોર (પરિધ) ઉપર સરખે અંતરે



આકૃતિ ૧ સ્વરનાં આદોલનો માપવાનો રેટિયો

તીજી દાંતા પાડેલા છે. આ યંત્રમાં એક ચક્ર મુખ્ય ટોળને ઉપયોગી છે. તેની પાસે એ નામનું બીજું ચોક્કસ ચક્ર ગોઠવેલું છે, તેના પરિધ ઉપર થઈને જનારી એ નામની ગોળ વાદી કે દોરડીનો સંબંધ થ ચક્રની ધરી સાથે જોડવામાં આવ્યો છે. કેમકે તેથી એ ચક્ર ફરે તો એ દોરડીને લીધે થ ચક્ર પોતાની યેજ ફરે. એ ચક્રને એક દાયો

છે, તે મુંદીમાં રાખી ફરવીએ તો તેને લીધે એ દોરડી રેટિયાની આફક ફરે, અને તેથી થ ચક્ર નિયમિત ગતિથી ફરી શકે. થ ચક્રના દાનાની સાથે એ નામની લોખંડની કમાનનો ટુકડો યંત્રના ચોક્કસ સાથે એવી રીતે જડી લીધો છે કે, થ ચક્ર જ્યારે જ્યારે ફરે

ત્યારે ત્યારે તેનો દરેક દાંતા ફેં કમાન સાથે ઘસાઈને પસાર થાય, ને તેમ ચવાથી એ કમાન ઉપર ફટકો પડવાથી ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય. હવે જો ૪ ચક્રની કોર ઉપર ૬૦ દાંતા હોય, અને તેને દરેક સેકંડમાં ૪ ફેરાના વેગથી ફરતીએ તો, દર સેકંડમાં ફેં કમાન ઉપર $60 \times 4 = 240$ ફટકા પડશે એ ચોખ્ખું છે. ચક્રના ફરવાના વેગ ઉપર તેના દાંતાના ફટકા (કટકણ્ટી) ઝોની સંખ્યાનો આધાર રહેશે એ સ્પષ્ટ છે. આમ ચવાથી આ ધ્વનિ દ્વારા જે ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે તે સ્પષ્ટ અને અખંડ હશે.

૨૬. ઉપરના ધ્વનિ અને બીજાં ધ્વનિ ચક્રો ઉપરથી વિદ્યોતોએ અનેક પ્રયોગો કરી એમ સિદ્ધ કર્યું છે કે, ૭ સુરમાંનો પહેલો ધ્વજ સ્વર, એક સેકંડ-દરેક સ્વરના આ- માં ૨૪૦ આદોલનો કે ફટકાપડે ઉત્પન્ન થાય એમ સ્વીકારીએ તો દોહનોના રૂપમાં રિ ગ મ પ ધ નિ એ ૭ સ્વરો ઉત્પન્ન થવા માટે નીચે પ્રમાણે ચોક્કસ પ્રમાણ આદોલનો ચવાં જોઈએ.

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સં
૨૪૦	૨૭૦	૩૬૦	૩૨૦	૩૬૦	૪૦૦	૪૫૦	૪૮૦

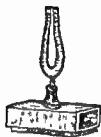
એક સેકંડમાં ૨૪૦ આદોલનોને બદલે જો બમણાં (૪૮૦) આદોલનો થાય તો, ૨૪૦ આદોલનોથી જે સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે તેનાથી ઉચ્ચો (ટીપ-તાર) સં ઉત્પન્ન થાય છે. જેથી ૨૪૦ અને ૪૮૦ ની વચ્ચે રિ ગ મ પ ધ નિ એ ૭ સ્વરોનાં આ- દોહનો હોઈ શકે એ સ્પષ્ટ છે. ને તે જો સ્વરોનાં આદોલનોનું પ્રમાણ ઉપર પ્રમાણે છે, કલમ ૨૧ માં સ્વ નું વજન ૨૪ શેર, રિ નું ૨૭ શેર વગેરે જે આપણે કલ્પના કરી હતી તેનો સંબંધ આવા સક્ષમ પ્રયોગો ઉપરથી સમજી લેવો. ને સ રિ ગ મ પ ધ નિ સ નું અપૂર્ણાંકનું પ્રમાણ જે ૧, ૬, ૪, ૩, ૬, ૩, ૪, ૨, આનું સમતુલ્ય હતું તે પ્રમાણ આ આદોલનો સાથે મળતું આવે છે. હાલ હાર્મોનિયમ, (પયાનો વગેરેમાં જે સ્વ (મધ્યમપ્રકાર) વાપરવામાં આવે છે તે જો એક સેકંડમાં ૨૬૪ આદોલનોથી ઉત્પન્ન થતો હોય તો બીજા સ્વરો કેટકેટલા આદોલનોથી ઉત્પન્ન થશે, એ કહાડતું હોય તો ૬, ૪ વગેરે પ્રમાણથી ચુલ્લવાથી બીજા સ્વરોના આદોલનો આપી શકશે. જેમકે, સ ૨૬૪×રિ૬ = ૨૬૪૦ રિ નાં આદોલનો થશે; સ ૨૬૪×ગ૬ = ૩૩૦ ગનાં આદોલનો થશે. આ રીતથી જે તે સ્વરના (અપૂર્ણ) પ્રમાણથી ચુલ્લવાથી તે તે સ્વરનાં આદોલનો નીચે પ્રમાણે નીકળી શકશે. જેમકે:—

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સં
૨૬૪	૨૯૭	૩૩૦	૩૫૨	૩૬૬	૪૪૦	૪૯૫	૫૨૮

૨૭. સાત સ્વરોમાં પહેલો સ્વર જે ધ્વજ તેજ મુખ્ય છે. તે સ્વર પ્રથમ કાયમ કરવામાં આવે તોજ તેના પ્રમાણમાં બીજા ૭ સ્વરો મુકરર કરી દેશાય. અમુક આદોલન ‘ધ્વજ’ શબ્દનો અર્થ “ પદ્ જોટલે છે. અને જ જોટલે ઉત્પન્ન કરવાના સ્વરને કાયમ કરવા માટે છે. આખી દુનિયામાં જોટલાં વાળાં છે તેને મેળવવા માટે તથા ગાય-સ્વરસ્પંશની નવા ઉપયોગ માટે ધ્વજનો અમુક (ચોક્કસ આદોલનો વાળો) ધ્વનિ-નિર્દાર મુકરર કરવાની ધણીજ જરૂર છે. જે ઉપરથી ફોન્સ, ઇન્સાંક,

અમેરિકા વગેરે દેશના વિદ્વાન સંગીતશાસ્ત્રીઓની ભલામણથી લંડન શેહેરમાંની " સોસાઈટી ઓફ આર્ટસ " નામની વિદ્યાની શોધ કરનારી મંડળીએ એવું ઠેરવ્યું છે કે, એક મેકડમાં ૨૬૪ આદોલનો થવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થવો જોઈએ તે નાદ બ્યવહારમાં વાપરવામાં આવતો મધ્યપદ્મજ માનવો.

પરંતુ ૨૬૪ આદોલનો થવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય તે નાદ તે પ્રલાણેજ, એવું શા ઉપરથી સાંભળી શકાય ? એને માટે એક બહુ સારી તેમજ સાદી યુક્તિ વાપરી છે. ૨૬૪ આદોલનો દર સેકન્ડમાં યંત્રમાંથી ઉત્પન્ન કર્યા પછી જે નાદ સંભળાય તેના સુર (નાદ) ની સાથે પોલાદની એક વાંકી કમાન ધસી ધસીને મેળવવામાં આવે છે, પછી તે કમાનને જમીન ઉપર ઠોકીએ તો જે નાદ ઉત્પન્ન થાય તે નાદ ૨૬૪ આદોલનો વાળો હોય એ ખુદ્દુજ છે. તે નાદને પદ્મજ સમજવો.



આદોલનો ૨

અવસ્થા (સ્થિતિ) ગેર ()

શકે છે. કોઈ પણ વાત્સુ મેળવવું હોય તે વખતે, આ સ્થાન (માત્ર કમાન ઉપર ઠોકી કાન ઉપર ધરી સાંભળવાથી જે નાદ નીકળશે તે નાદમાં એટલે મેળવવું. આ યંત્રની સદાયતાથી સ્વર એક દેશમાંથી બીજા દેશમાં લઈ જઈને તે તેનું અસલ રૂપ વિકાર પામ્યા વિના કાયમ રહી શકે છે. આ રીતે સ્વર પદ્મજ મુકરર કર્યા પછી બીજા છ સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય. સંગીતના અન્યોમાં આપ્પા નીચે પ્રમાણે બહુ સરસ આપી છે.

પણાં સ્વરાણાં જનકઃ પદ્મિર્વાગ્ન્યતે સ્વરૈઃ ।

પદ્મ્યો વા જાયતેઽદ્રેભ્યઃ પદ્મજ ઇત્યભિધીયતે ॥

અર્થ—જે ૬ સ્વરોનો ઉત્પન્ન કરનાર છે, અથવા જે છ સ્વરોથી ઉત્પન્ન થઈ શકે તેવો છે, અથવા ચરીરનાં (નાક, કંઠ, છાતી, તાળવું, શ્વ, દાંત એ) છ સ્થાનોથી જે ઉત્પન્ન થઈ શકે છે તે પદ્મજ કહેવાય છે.

પાઠ ૪ થો.

વિકૃત સ્વર (Modified Notes).

જિય નીચ ને સ્વરતણું નવિન રૂપ યોગ્ય:

એજ વિકાર સ્વરૂપ ને તે વિકૃત કહેવાય. ૧

શુદ્ધ રૂપથી નીચ ને તે કોમલ કહેવાય;

શુદ્ધ રૂપથી જિયંતે તીવ્ર કહેજ સદાય. ૨ (સ્વરચિત.)

૨૮. ગયા પાઠમાં સાત સ્વર વિષે ઘણું કહેવામાં આવ્યું છે. સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સાત સ્વરો (ગયા પાઠમાં કલા પ્રમાણે) પોતપોતાના ને અસલ પ્રમાણથી રહે છે તેમને શુદ્ધ સ્વરો કહે છે. એ શુદ્ધ સ્વરોની પ્રમાણો વિષે ઘણું વિકૃત સ્વર અને કહેવામાં આવ્યું છે. હવે એ શુદ્ધ સ્વરોમાંથી કેટલાક સ્વરોને વિકાર કોમલ તીવ્રની યાજા હરી તેનાં કોમલ અને તીવ્ર એવા નામથી ને નવા પેઠા વ્યાખ્યા સ્વરો બનાવવામાં આવે છે તે વિષે કહીએ છીએ.

મુખ્ય સ્વરો તો ફક્ત સાત જ છે, પણ તેનો પોતાના મૂળરૂપમાં એ-ટલે કે, કુદરતી (નેચરલ) સ્થિતિમાં હોય છે તેથી તેમને શુદ્ધસ્વર કહેવામાં આવે છે. પરંતુ અનેક રાગરાગણિઓમાં તથા તે ગાવા વગાડવામાં શુદ્ધ સ્વરોની વચમાં કેટલાક નવા પેઠાસ્વર બનાવવામાં આવે છે તેમને વિકૃતસ્વર કહે છે. કોઈ એક શુદ્ધ સ્વર હોય તેને જિયો નીચો કરવો, એટલે કે તેના અસલ સ્વરૂપને વિકારવ્યાજો કરવો; એવો ને વિકાર પામેલ નવો સ્વર તે વિકૃત કહેવાય. ને વિકૃત સ્વર તેની પાસેના શુદ્ધસ્વર કરતાં કંઈક નીચો (ઉતરતો) હોય તો તે (નવા સ્વર) ને કોમલસ્વર કહે છે, અને જો કોઈ વિકૃતસ્વર તેની પાસેના શુદ્ધસ્વર કરતાં કંઈક જિયો (ચઢતો) હોય તો તે (નવા સ્વર) ને તીવ્રસ્વર કહે છે. આ બાબત ચોખ્ખી રીતે સમજી શકાય તે સાર શુદ્ધ, કોમલ અને તીવ્ર એ ત્રણેની વ્યાખ્યા આપીએ છીએ.

(અ) શુદ્ધસ્વર—જે સ્વર પોતાના ખાસ કુદરતી (નેચરલ) પ્રમાણમાં (રૂપમાં) હોય છે તેને શુદ્ધ કહે છે.

(બ) વિકૃતસ્વર—શુદ્ધ સ્વરને જિયો કે નીચો કરવાથી તેના (શુદ્ધ સ્વર) માં ને વિકાર થાય છે તે વિકાર પામેલા સ્વરને વિકૃત કહે છે. તેના એ પ્રકાર છે, (૧) કોમલ અને (૨) તીવ્ર.

(૧) કોમલસ્વર—શુદ્ધસ્વરના કરતાં નીચો (ઉતરતો) હોય એવા વિકૃત સ્વરને કોમલ કહે છે.

(૨) તીવ્રસ્વર—શુદ્ધ સ્વરના કરતાં જિયો (ચઢતો) હોય એવા વિકૃત સ્વરને તીવ્ર કહે છે.

૨૯. સ્વરશાસ્ત્રના વિદ્વાનોએ સાત સ્વરના અવિકૃત અને વિકૃત એવા બે ભાગ પાડ્યા છે. સ અને પ એ બે સ્વરો અવિકૃત છે, અને બાકીના રિ ગ મ ધ નિ એ

પાંચ સ્વરો વિકૃત છે. કેમકે સ અને પ એ બંને સ્થાયી એટલે સાત સ્વરના વિ- સ્થિર હોવાથી તેમને અવિકૃત (વિકાર નહિ પામી શકે તેવા) કહે કૃત અને અવિકૃત છે; અને રિ ગ મ ઘ નિ એ પાંચ સ્વરો અસ્થાયી (સ્થિર રહી શકે એવા ર બેદ. નહિ તેવા) હોવાથી તેમને વિકૃત (વિકાર પામી શકે તેવા) કહે છે.

સાતે સ્વરમાં માત્ર સ પ બંને સ્થાયી કે અવિકૃત શાં માટે એ સવાલ ઊભો થશે તો તેને માટે સ્પૂલ રીતે આ પ્રમાણે જવાબો આપી શકાશે. તેમાં પ્રથમ તો એ કે સાત સ્વરમાં પડ્જ સ્વર મુખ્ય છે, કેમકે પડ્જ ઉત્પન્ન થવા માટે બીજા કોઈ પણ સ્વરની જરૂર પડતી નથી, જેથી પ્રથમ તે કાયમ કરવામાં આવે તોજ બીજા છ સ્વરો મુકરર કરી શકાય છે, તેથી સાતે સ્વરોમાં પડ્જનું સ્થિરપણું કુદરતી રીતે હોય એમાં શંકા કરવાની જરૂર ન રહેતી નથી. હવે કૃત પંચમની વાત રહી. પંચમને સ્થાયી માનવાનાં બે કારણો છે; એક તો એ કે, એક સ થી તે તેની જ્યતના બમણા (ઊંચા) સ ની વચમાં પંચમ બરાબર પ્રમાણથી વચમાં આવે છે; જેમકે સ ૧ : પ ૧૧ (રૂ) : સ ૨ તેથી પંચમની યોગ્યતા ગણિત પ્રમાણની રીતે બીજા છ સ્વરોમાં સ ની સાથે વધારે સમ પ્રમાણથી જણાય છે એ કારણથી અને બીજું કારણ એ છે કે સ ની સાથે પ બીજા બધા સ્વરો કરતાં બહુજ સરસ રીતે બે આલૂમ બળી જાય છે; તેથી સ અને પ એકદમ સાથે વગાડવાથી વિશેષ મીઠા લાગે છે. આ પ્રમાણે સ અને પ એકરમ ઘર્ષ જાય છે તે સ્થિતિમાં પંચમ પડ્જની સાથે લગાર પણ બેમુરો હોય છે તો તુરત પરખી શકાય છે. કોઈ પણ વાજમાં સાત સ્વરો મેળવવામાં આવે છે સારે પ્રથમ સ અને પ એ બંને સ્વરને સ્થિર કર્યા પછી બીજા સ્વરોને મેળવવા (સ્થિર કરવા) માં આવે છે, જેથી બીજા પાંચ સ્વરો સ્થિર કરવા માટે સ પ એ બંનેની સ્થિર થવાની પ્રથમ જરૂર છે. અને બીજી રીતે જોઈએ તો, કોઈ પણ વાજમાં-જેમકે, દ્વારમોનિયમ કે પિયાનોમાં બધા સ્વર સુરીયા છે કે નહિ તે તપાસવા માટે પડ્જ/પંચમ, પડ્જ/પંચમ એવી બેબે ચાવીઓ એકદમ દાખી તેમની મધુરતાની પૂર્ણતા ઉપરથી ખાત્રી કરવામાં પડ્જ અને પંચમની જોડી સ્થિર કરવી પડે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. એટલે કે સ અને પ એ બંને સ્વરો પોતાની મુદ્ધરતાના સંબંધમાં કોઈ પણ ત્રીજા-નવા સ્વરની અપેક્ષા (જરૂરીઆત) નહિ રાખતાં હોવાથી તે બંને નિરપેક્ષ કે સ્વતંત્ર છે. એ મુખ્ય બાબતોને લીધે સ પ ને સ્થાયી સ્વર ગણ્યા છે, ને બીજા પાંચને અસ્થાયી ગણ્યા છે. માટે સ્થાયીસ્વર અવિકૃત રહે ને અસ્થાયીસ્વર વિકૃત પામે એ દેખાઈ જાય છે.

૩૭. સાત સ્વરોમાંથી કયા કયા સ્વરોની વચ્ચે નવા પેટા સ્વરો બનાવી શકાય તે વિશે વિચાર કરીએ. ૨૨ મી કલમમાં મમજવવામાં આવ્યું છે કે, સાતે સ્વરો પરસ્પર ત્રણ જાતનું અંતર રાખીને રહેલા છે. તેમાં પહેલા અંતરને મહદ્અંતર (સાંજી જગા) બીજાને મધ્યમઅંતર (મધ્યમ જગા) અને ત્રીજાને લઘુઅંતર (ટુંકી જગા) કહે છે; તેમાંથી જો કોઈ બે સ્વરો વચ્ચેનું અંતર લઘુ દોષ તો તેટલી ટુંકી જગામાં નવો સ્વર નાખી શકાશે નહિ, કેમકે તે જગા જડુ ટુંકી છે તેથી. પણ જે સ્વરો વચ્ચે મહદ્ કે મધ્યમ અંતર દોષ તેમની વચમાં એક એક નવો સ્વર નાખી શકાશે. દરે એ પ્ર-

માણે જોતાં સાતે સ્વરોની વચમાં કયે કયે ઠેકાણે મહદ્ કે મધ્યમ અંતર છે તે ફરી જોઈ જઈએ. (કલમ ૨૨ માં ફરી વાંચી જુઓ) જેમકે:—

- (૧) સ અને રિની વચ્ચેનું અંતર મહદ્ (૬) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૨) રિ અને ગ ની વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ (૧૦) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૩) ગ અને મ વચ્ચેનું અંતર લઘુ (૬) છે તેથી તેમની વચમાં પેટા સ્વર નાખી શકાશે નહિ.
- (૪) મ અને ઘ વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૫) ઘ અને જ વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૬) જ અને નિ વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૭) નિ અને સ્ વચ્ચેનું અંતર લઘુ છે તેથી તેમની વચમાં પેટાસ્વર નાખી શકાશે નહિ.

આ અંતરો નજરે જોવાથી સ્પષ્ટ સમજી શકાય તે સાઈ નીચે પ્રમાણે સ્વરોને ગોઠવીએ છીએ, ને તેમની વચમાંનાં અંતરો સ્પૂળ દૃષ્ટિથી જાણી શકાય તે માટે લઘુ અંતરને માટે—આવી એક લીટી, મધ્યમ અંતર માટે—આવી બે લીટી અને મહદ્ અંતર માટે—આવી ત્રણ લીટીઓ સ્વરોની વચમાં મૂકી જણાવીએ, જેમ કે.

સ - $\frac{1}{1}$ - રિ - $\frac{2}{2}$ - ગ - મ - $\frac{3}{3}$ - ઘ - $\frac{4}{4}$ - જ - $\frac{5}{5}$ - નિ - સ્

આ ઉપરાંત કયા કયા સ્વર વચ્ચે નવો પેટાસ્વર પાડી શકાય તે જાણી શકાશે. (૧) સ અને રિ વચ્ચે, (૨) રિ અને ગ વચ્ચે, (૩) મ અને ઘ વચ્ચે, (૪) ઘ અને જ વચ્ચે તથા (૫) જ અને નિ વચ્ચે એક એક પેટાસ્વર નાખી શકાશે એ ચોખ્ખું છે.

૩૧. ઉપર પ્રમાણે પાંચ નવા વિકૃત સ્વરો જનાવીએ તો તેને કોઈ પણ નામો આપવાં જોઈએ. તે વિશે હવે વિચાર કરીએ.

(૧). સ અને રિ વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખીએ તે વિકૃત સ્વરને શું નામ આપી શકાય? હાલ તેને આપણે ક નામ આપીએ. આ સ્વર સ ના નવા નામવાળા પે- કરતાં જરા ઊંચો હોવાનો ને રિ કરતાં જરા નીચો હોવાનો; માટે ય સ્વરોનાં નામ તેને 'ત્રીપ સ' કહી શકાશે. અથવા તો 'કામલરિ' કહી શકાશે. પાડવા વિષે. કેમ કે એ ક નામનો નવો સ્વર શુદ્ધ સ કરતાં ઊંચો હોવાથી સનુ વિ-

પાંચ સ્વરો વિકૃત છે. કેમકે સ અને પ એ બંને સ્થાયી એટલે સાત સ્વરના વિ- સ્થિર હોવાથી તેમને અવિકૃત (વિકાર નહિ પામી શકે તેવા) કહે કૃત અને અવિકૃત છે; અને રિ ગ મ ધ નિ એ પાંચ સ્વરો અસ્થાયી (સ્થિર રહી શકે એવા રહેદ નહિ તેવા) હોવાથી તેમને વિકૃત (વિકાર પામી શકે તેવા) કહે છે.

સાતે સ્વરમાં માત્ર સ પ બંને સ્થાયી કે અવિકૃત શા માટે એ સવાલ ઊભો થશે તો તેને માટે સ્થૂલ રીતે આ પ્રમાણે જવાબો આપી શકાશે. તેમાં પ્રથમ તો એ કે સાત સ્વરમાં પડ્જ સ્વર મુખ્ય છે, કેમકે પડ્જ ઉત્પન્ન થવા માટે બીજા કોઈ પણ સ્વરની જરૂર પડતી નથી, જેથી પ્રથમ તે કાયમ કરવામાં આવે તોજ બીજા છ સ્વરો મુકરર કરી શકાય છે, તેથી સાતે સ્વરોમાં પડ્જનું સ્થિરપણું કુદરતી રીતે હોય એમાં શંકા કરવાની જરૂર જ રહેતી નથી. હવે ફક્ત પંચમની વાત રહી. પંચમને સ્થાયી માનવાનાં બે કારણો છે; એક તો એ કે, એક સ્વથી તે તેની જાતના બમણા (જાયા) સ્વની વચમાં પંચમ બરાબર પ્રમાણથી વચમાં આવે છે; જેમકે સ ૧ : પ ૧૧ (૩) : સ ૨ તેથી પંચમની ચોખ્ખતા અશ્વિત પ્રમાણની રીતે બીજા છ સ્વરોમાં સ ની સાથે વધારે સમ પ્રમાણથી જણાય છે એ કારણથી અને બીજું કારણ એ છે કે સ ની સાથે પ બીજા બધા સ્વરો કરતાં બહુજ સરસ રીતે એ માલૂમ બળી જાય છે; તેથી સ અને પ એકદમ સાથે વગાડવાથી વિશેષ મીઠા લાગે છે. આ પ્રમાણે સ અને પ એકરમ થઈ જાય છે તે સ્થિતિમાં પંચમ પડ્જની સાથે લગાર પણ બેસુરો હોય છે તો તુરત પરખી શકાય છે. કોઈ પણ વાજમાં સાત સ્વરો મેળવવામાં આવે છે ત્યારે પ્રથમ સ અને પ એ બંને સ્વરને સ્થિર કર્યા પછી બીજા સ્વરોને મેળવવા (સ્થિર કરવા) માં આવે છે, જેથી બીજા પાંચ સ્વરો સ્થિર કરવા માટે સ પ એ બંનેની સ્થિર થવાની પ્રથમ જરૂર છે. અને બીજી રીતે જોઈશું તો, કોઈ પણ વાજમાં-જેમકે, હાગમેનિયમ કે પિયાનોમાં બધા સ્વર સુરીલા છે કે નહિ તે તપાસવા માટે પડ્જપંચમ, પડ્જપંચમ એવી બેબે ચાવીઓ એકદમ દાખી તેમની મધુરતાની પૂર્ણતા ઉપરથી ખાત્રી કરવામાં પડજ અને પંચમની જોડી સ્થિર કરવી પડે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. એટલે કે સ અને પ એ બંને સ્વરો પોતાની સુસ્વરતાના સંબંધમાં કોઈ પણ ત્રીજા-નવા સ્વરની અપેક્ષા (જરૂરીઆત) નહિ રાખતા હોવાથી તે બંને નિરપેક્ષ કે સ્વતંત્ર છે. એ મુખ્ય બાબતોને લીધે સ પ ને સ્થાયી સ્વર ગણ્યા છે, ને બીજા પાંચને અસ્થાયી ગણ્યા છે. માટે સ્થાયીસ્વર અવિકૃત રહે ને અસ્થાયીસ્વર વિકૃત પામે એ દેખાઈતું જ છે.

૩૭. સાત સ્વરોમાંથી કયા કયા સ્વરોની વચ્ચે નવા પેટા સ્વરો બનાવી શકાય તે વિષે વિચાર કરીએ. ૨૨ મી કલમમાં સમજાવવામાં આવ્યું છે કે, સાતે સ્વરો પરસ્પર ત્રણ જાતનું અંતર રાખીને રહેલા છે. તેમાં પહેલા અંતરને મહદ્અંતર (લાંબી જગા) બીજાને મધ્યમઅંતર (મધ્યમ જગા) અને ત્રીજાને લઘુઅંતર (ટુંકી જગા) કહે છે; તેમાંથી જો કોઈ બે સ્વરો વચ્ચેનું અંતર લઘુ હોય તો તેટલી ટુંકી જગામાં નવો સ્વર નાખી શકાશે નહિ, કેમકે તે જગા જાદુ ટુંકી છે તેથી. પણ જો સ્વરો વચ્ચે મહદ્ કે મધ્યમ અંતર હોય તેમની વચમાં એક એક નવો સ્વર નાખી શકાશે. હવે એ પ્ર

માણે જોતાં સાતે સ્વરોની વચમાં કયે કયે ઠેકાણે મહદ્ કે મધ્યમ અંતર છે તે ફરી જોઈ જઈએ. (કલમ ૨૨ થી ફરી વાંચી જુઓ) જેમકે:—

- (૧) સ અને રિની વચ્ચેનું અંતર મહદ્ ($\frac{1}{2}$) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૨) રિ અને ગ ની વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ ($\frac{1}{4}$) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૩) ગ અને મ વચ્ચેનું અંતર લઘુ ($\frac{1}{8}$) છે તેથી તેમની વચમાં પેટા સ્વર નાખી શકાશે નહિ.
- (૪) મ અને ષ વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૫) ષ અને ઘ વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.
- (૬) ઘ અને નિ વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા-સ્વર નાખી શકાશે.
- (૭) નિ અને સ્ વચ્ચેનું અંતર લઘુ છે તેથી તેમની વચમાં પેટાસ્વર નાખી શકાશે નહિ.

આ અંતરો નજરે જોવાથી સ્પષ્ટ સમજી શકાય તે સાફ નીચે પ્રમાણે સ્વરોને ગ્રહણીએ છીએ, ને તેમની વચમાંનાં અંતરો સ્પૂળ દૃષ્ટિથી જાણી શકાય તે માટે લઘુ અંતરને માટે—આપી એક લીટી, મધ્યમ અંતર માટે—આવી બે લીટી અને મહદ્-અંતર માટે—આવી ત્રણ લીટીઓ સ્વરોની વચમાં મૂકી જણાવીએ, જેમ કે.

સ - $\frac{1}{8}$ - રિ - $\frac{1}{4}$ - ગ - મ - $\frac{1}{8}$ - ષ - $\frac{1}{4}$ - ઘ - $\frac{1}{8}$ - નિ - સ

આ ઉપરથી કયા કયા સ્વર વચ્ચે નવો પેટાસ્વર પાડી શકાય તે જાણી શકાશે.

(૧) સ અને રિ વચ્ચે, (૨) રિ અને ગ વચ્ચે, (૩) મ અને ષ વચ્ચે, (૪) ષ અને ઘ વચ્ચે તથા (૫) ઘ અને નિ વચ્ચે એક એક પેટાસ્વર નાખી શકાશે એ ચોખ્ખું છે.

ઉદા. ઉપર પ્રમાણે પાંચ નવા વિકૃત સ્વરો બનાવીએ તો તેને કોઈ પણ નામો આપવાં જોઈએ. તે વિષે હવે વિચાર કરીએ.

(૧). સ અને રિ વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખીએ તે વિકૃત સ્વરને શું નામ આપી શકાય? હાલ તેને આપણે ક નામ આપીએ. આ સ્વર સ ના નવા નામેલા પે- કરતાં જરા ઊંચો હોવાનો તે રિ કરતાં જરા નીચો હોવાનો; માટે ય સ્વરોનાં નામ તેને 'ત્રીપ્ત સ' કહી શકાશે. અથવા તો 'ક્રમવરિ' કહી શકાશે. યાદરા વિરે. ક્રમ કે એ ક નામનો નવો સ્વર શુદ્ધ સ કરતાં ઊંચો હોવાથી સનુવિ.

કારવાળું તીવ્ર રૂપ થયું, અથવા તો શુદ્ધ રિ કરતાં એ સ્વર નીચો હોવાથી રિ તું વિકારવાળું ક્રોમલ રૂપ થયું. તેથી જ નામના નવા પેટા સ્વરનું 'તીવ્ર સ' કે 'ક્રોમલ રિ' એ બેમાંથી એક નામ પાડી શકાશે.

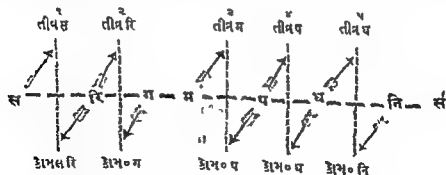
(૨) આ રીત પ્રમાણે રિ અને જ વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખીએ તે સ્વર 'શુદ્ધ રિ' થી અદતો હોવાથી રિ તું વિકારવાળું રૂપ થશે, અથવા તો 'શુદ્ધ ગ' થી ઉતરતું રૂપ હોવાથી ગ તું વિકારવાળું ક્રોમલ રૂપ થશે, તેથી આ સ્વરને 'તીવ્ર રિ' કે 'ક્રોમલ ગ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

(૩) મ અને વ વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખવો છે તે સ્વર, શુદ્ધ મ થી ઊંચો હોવાથી મ તું વિકૃત તીવ્ર રૂપ થશે, અથવા શુદ્ધ વ થી નીચો હોવાથી વ તું વિકૃત ક્રોમલ રૂપ થશે. તેથી આ સ્વરને 'તીવ્ર મ' કે 'ક્રોમલ વ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

(૪) વ અને ઘ વચ્ચે જે પેટાસ્વર નાખવો છે તે સ્વર 'શુદ્ધ વ' થી ઊંચો હોવાથી વ તું વિકૃત તીવ્ર રૂપ થશે, અથવા 'શુદ્ધ ધ' થી નીચો હોવાથી ધ તું વિકૃત ક્રોમલ રૂપ થશે. તેથી આ સ્વરને 'તીવ્ર વ' કે 'ક્રોમલ ધ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

(૫) ઘ અને નિ વચ્ચે જે પેટા સ્વર નાખવો છે તે સ્વર 'શુદ્ધ ધ' થી ઊંચો હોવાથી ધ તું વિકૃત તીવ્ર રૂપ થશે, અથવા 'શુદ્ધ નિ' થી નીચો હોવાથી નિ તું વિકૃત ક્રોમલ રૂપ થશે. તેથી આ સ્વરને 'તીવ્ર ઘ' કે 'ક્રોમલ નિ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

આ વાત ખરાબર સ્પષ્ટતાથી સમજી શકાય માટે એ પેટા સ્વરોને નીચે પ્રમાણે ગોઠવીએ. જેમ કે—



આ પ્રમાણે જે નવા પાંચ પેટા સ્વરો પાડીએ તેનાં નામ આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે તો એક એક સ્વરનાં બે બે નામ પડે, અને તેથી પાંચ પેટા સ્વરોનાં ૧૦ નામ પડવાથી નામેનાં ગોટાળો થઈ જાય. આવા નિયમથી અગ્રિય આવનનાં પેટા સ્વરોનાં બે બે નામે વપરાય છે. પરંતુ આપણા સ્વરચાલના નિયમ પ્રમાણે એક સ્વરનું એક જ નામ પાડવાનો રિવાજ હોવાથી આપણે પણ એક એક સ્વરનું એક જ નામ પાડવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

૩૨. એક વિકૃત સ્વરનું એકજ નામ પાડવા વિષે નીચેના બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ. ૧ લો નિયમ—સ અને વ બંને સ્થાપી સ્વર હોવાથી પાંચ વિકૃત સ્વર અવિકૃત છે, તેથી તે સ્વરો વિકાર પામશે નહિ. માટે તેમનાથી ચઢતો રેનાં ચોક્કસ ના- કે ઉતરતો કોઈ પેટા સ્વર તેમની આસપાસ હોય તો તેને 'સ તીવ્ર' મો પાડવા માટે કે કોમલ' અથવા 'વ તીવ્ર કે કોમલ' એવું નામ નહિ પાડી નિયમો. શકાય. ૨ જો નિયમ—કોઈ મૂળ શુદ્ધ સ્વર હોય તો તેનાથી નીચેના કોઈ વિકૃત સ્વરને 'જે, તે 'મૂળ સ્વરનો કોમલ' એવું નામ આપ્યું તો પછી તે (મૂળસ્વર) નાથી 'જેએના કોઈ વિકૃતસ્વર હોય તો તેને ' 'મૂળ સ્વરનો તીવ્ર' એવું નામ નહીં આપી શકાય. કેમકે આવો નિયમ નહિ રાખવાથી એક વિકૃત સ્વરનાં બધાં નામો જોઈ શકાય છે. દાખલા માટે આપણે મૂળ 'શુદ્ધ રિ' લઈએ. તેની નીચે અને ઉપર એમ બંને જાણીએ એક એક પેટાસ્વર છે. હવે જો શુદ્ધ રિ ની નીચેના પેટા સ્વરને જો 'રિ કોમલ' એવું નામ આપીએ તો શુદ્ધ રિ ની ઉપરના પેટાસ્વરને 'રિ તીવ્ર' એવું નામ નહિ આપી શકાય, પણ તે પેટાસ્વરવળી જ નો કોમલ હોવાથી તેને 'કોમલ જ' એ નામ આપી શકારો.

આ બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખી પાંચ વિકૃત સ્વરોનાં નામ પાડીએ.

(૧). રિ કોમલ—સ અને રિ ની વચ્ચેના પેટાસ્વરને 'કોમલ રિ' એવું નામ આપવું જોઈએ. આ સ્વર સ થી ચઢતો હોવાથી તેને 'તીવ્ર સ' એવું નામ આપીએ તો પહેલા નિયમને બાધ આવે.

(૨). જ કોમલ—રિ અને જ ની વચ્ચેના વિકૃત સ્વરને 'કોમલ જ' એવું નામ આપવું જોઈએ. આ સ્વર રિ કરતાં ચઢતો છે તેથી તેને 'તીવ્ર રિ' કહી શકાય, પણ તેથી બીજા નિયમને બાધ આવે છે.

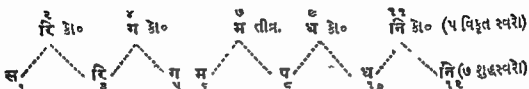
(૩). મ તીવ્ર—ગ અને મ વચ્ચે કોઈ વિકૃત પેટાસ્વર નથી. પણ મ અને વ વચ્ચે એક સ્વર છે તેને 'તીવ્ર મ' એવું નામ આપવું જોઈએ. આ સ્વર વ કરતાં નીચો છે માટે તેને 'કોમલ વ' કહીએ તો પહેલા નિયમને બાધ આવે.

(૪). ણ કોમલ—વ અને જ ની વચ્ચેના પેટા સ્વરને 'કોમલ જ' એવું નામ આપવું જોઈએ. આ સ્વર વ કરતાં જોયો હોવાથી તેને 'તીવ્ર વ' એવું નામ આપીએ તો પહેલા નિયમને બાધ આવે.

(૫). નિ કોમલ—જ અને નિ ની વચ્ચેના વિકૃત સ્વરને 'નિ કોમલ' એવું નામ આપવું જોઈએ. આ સ્વર જ કરતાં જોયો હોવાથી તેને 'તીવ્ર જ' કહીએ તો બીજા નિયમને બાધ આવે છે.

અંગ્રેજ સંગીતમાં આવો ચોક્કસ નિયમ નથી. તેમાં તો કલમ ૩૧ માં જણાવ્યા પ્રમાણે જરૂર પ્રમાણે એકજ વિકૃત સ્વરનાં બે બે નામો પાડવામાં આવે છે. તોપણ ઉપર પ્રમાણે બ્યવસ્થા નિમિત્ત કરવી એ સાફ છે એમ ધારી ઉપરના પાંચ નામો કામ રાખવામાં આવ્યાં છે.

૩૩. સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સાત સુદ્ધ સ્વર અને તેની વચમાંના પાંચ ૭ શુદ્ધ ને પવિત્ર ક્રોમલતીવ્ર ને વિકૃત સ્વર તે મળી કુલ ૧૨ સ્વરોની એક વિકૃત મળી ૧૨ સ્વરોની સ્વરમાળા થઈ તેને અંગ્રેજીમાં ક્રોમેટિકસ્કેલ (Chromatic વિકૃત સ્વર માળા Scale) કહે છે. એ બાર સ્વરોને તેનાં ચોક્કસ નામો સાથે અનુક્રમે ગોઠવીએ:—



અથવા આમ પણ ગોઠવી શકાય. ૧ શુદ્ધ સ, ૨ ક્રોમલ રિ, ૩ શુદ્ધ રિ, ૪ ક્રોમલ ગ, ૫ શુદ્ધ ગ, ૬ શુદ્ધ મ, ૭ તીવ્ર મ, ૮ શુદ્ધ પ, ૯ ક્રોમલ ધ, ૧૦ શુદ્ધ ધ, ૧૧ ક્રોમલ નિ, ૧૨ શુદ્ધ નિ.

આ અનુક્રમમાં દરેક સ્વર એક પછી એક ચઢતા ચઢતા દરજ્જાવાળો છે. એટલે એવી રીતે કે; ૧ લો સા, તે તો હમેશા શુદ્ધ જ રહે છે. તેનાથી ચઢતો ક્રોમલરિ, તેનાથી ચઢતો શુદ્ધરિ, તેનાથી ચઢતો ક્રોમલ ગ, એ પ્રમાણે બધા સ્વરો અનુક્રમે ચઢતા ચઢતા દરજ્જાથી રહેલા છે. અંગ્રેજ કે દેશી કોઈ પણ જાતના વાજમાં આવાજ કમથી બાર સ્વરોના પડદા ગોઠવવામાં આવે છે. ને તેથી આ નિયમ સિદ્ધવત છે.

આકૃતિ ૩ માં હારમોનિયમ નામના વાજમાં સ્વરોના પડદા આ નિયમ ઉપરથી કેવી રીતે બેસાડેલા છે તે આપ્યા છે. એમાં ધોળા અને કાળા પડદા છે. તેમાં જે ધોળા પડદા છે તે શુદ્ધ સ્વરોના છે અને કાળા પડદા છે તે વિકૃત સ્વરોના છે.

(૩૪). હારમોનિયમ કે પિયાનોમાં ૧૨ સ્વરોના પડદા ને ગોઠવેલા હોય છે તેવું

ચિત્ર આકૃતિ ૩ માં આપ્યું છે. એમાંના કાળા કે ધોળા પડદામાંથી કોઈ પણ સ્વરને કોઈ એક પડદા ઉપર આંગળી મૂકી વગાડીએ, અને તેનેજ સ નો અથવા પડદાને સ પડદા કે સ્વર છે એમ ગણીએ તો બાકીના ૧૧ સ્વરો કયા કયા (આરંભક) સ્વર ગણીએ તો બીજા સ્વરો પડદા ઉપર આવી શકશે એને માટે એકજ નિયમ છે. તે એ કે, વિકૃત સ્વરમાળામાં જે અનુક્રમથી બારે સ્વરો કે પડદાઓ ગોઠવાયેલા છે તેજ અનુક્રમ, જે સ્વર કે પડદાને [પછી તે કાળા (ક્રોમલ તીવ્રનો) હોય કે ધોળા (શુદ્ધ) હોય તે તેને] સ (શરૂઆતવાળો) ગણીએ તો ત્યાંથી આરંભ સમજ બાકીના સ્વરોના પડદાને માટે (તેજ અનુક્રમ) સમજ લેવો. આ નિયમ કોઈ પણ દેશી કે અંગ્રેજ વાજમાંના પડદાને માટે દૃઢ રીતે સમજ લેવો. ધારો કે, આકૃતિ ૩ માં જતાવેલા ચિત્રમાંથી રિ ક્રોમલનો પડદા છે તેને જો સ અથવા આરંભક ગણીએ તો ક્રોમલ રિનો પડદો ચિત્રમાંના શુદ્ધ રિ ઉપર ગણાશે. આ વાત જરાજર બાજુમાં આવે તે સાર એ વિચેતું કાટક આપીએ છીએ.

ગમે તે સ્વરને અથવા સ્વરના પડછાને આરંભક સ્વર એટલે કે સ ગણીએ તો બીજા ૧૧ સ્વરો, કયા કયા સ્વર કે પડછા ઉપર આવે તે વિશે.

વિકૃત સ્વરમાળાના ચક્રકું કોષ્ટક.

કયા સ્વરને સ	કોમળ.	કોઠો	તીવ્ર.	કોઠો	કોઠો							
ગણીએ તો બાહીના	રિ	ગે	મં	ધે	નિ							
સ્વરો કયા કયા સ્વર	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ					
૧ પડછા ઉપર આવે	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
રિ કોમળને.	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ	મ	મં	પ	ધ	ધ	નિ
	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧
રિ શુદ્ધને.	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ	મ	મં	પ	ધ	ધ
	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦
ગે કોમળને.	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ	મ	મં	પ	ધ
	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯
ગ શુદ્ધને.	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ	મ	મં	પ
	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮
મ શુદ્ધને	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ	મ	મં
	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭
મં તીવ્ર.	મં	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ	મ
	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫	૬
પ શુદ્ધને.	મ	મં	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે	ગ
	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪	૫
ધે કોમળને.	ગ	મ	મં	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ	ગે
	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩	૪
ધ શુદ્ધને.	ગે	ગ	મ	મં	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ	રિ
	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨	૩
નિ કોમળને.	રિ	ગે	ગ	મ	મં	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ	રિ
	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧	૨
નિ શુદ્ધને.	રિ	રિ	ગે	ગ	મ	મં	પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સ
	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧

૩૫. નિઠ્ઠ સ્વરોનાં ચિન્હો વિશે ચોક્કસ બધાવીએ જે સ્વર કોમળ દોષ તેલું ચિન્હ - આતું અને તીવ્ર દોષ તેલું ચિન્હ - આતું રાખવામાં આવ્યું છે. જેમકે, રિ ગ ધ નિ એ ચારેને કોમળનાં ચિન્હ આપી લખવા

માખલ તથા તીવ્ર દોષ તેા રિ મં ધે નિ આમ લખાવ; અને મ તીવ્ર લખવે દોષ તેા સ્વરને માટે ચિન્હ મં આમ લખાશે. આનો આશરે અર્થ મન્દ (બીજા ત્રીજાના નેવા અડધા મન્દ) જેવો છે તે સ્પષ્ટ છે. તેના ઉપયોગ કવિના લખના

વખતે ધણો કરવામાં આવે છે તે જાણીતું છે. જ્યારે કવિતામાં હ્રસ્વ અક્ષરને બદલે દીર્ઘ અક્ષર વાપરવો પડે છે ત્યારે તે દીર્ઘ અક્ષરના માથા ઉપર ~ આલું ચિન્હ કરવામાં આવે છે. તેથી ~ આવા ચિન્હવાળા ગુરૂ અથવા દીર્ઘ અક્ષરને હ્રસ્વ અક્ષરની પેઠે ઉતાવળથી બોલી જવો પડે છે. આ વાત એક કવિતા આપી સમજાવીએ.

તોટક વ્રત.

શૌર્ણ્ય ચાંદનીની સમ રેહો રહે, કંઈ ગાન મધુરું સુમન્દ વહે;
સુશૌર્ય જે વશવર્તી બની ઠરતા, હરણાં સમ અધિધતરંગ બધા. ૧.

મૃદુ એહલું ગાન વહી વિરમે, તદપિ શ્રવણે ધુનિ ત્હેની રમે;
શુદ્ધ ધન્વન્તરુ પ્રમટીજ શમે, તદપિ મનમાં મૃદુ રંગ ભમે. ૨.

(કુસુમમાળા-અવસાન)

આ કવિતામાં જે ગુરૂ-દીર્ઘ અક્ષરો ઉપર ~ આલું ચિન્હ આપવામાં આવેલું છે તે અક્ષરોનો ઉચ્ચાર હ્રસ્વ કે લઘુની માફક જરાક ઉતાવળથી કરવામાં આવે છે. તેજ બાબત અહિં પશુ સમજા લેવી. એટલે કે કોઈ પશુ શુદ્ધસ્વરને માથે ડાળી બાળુએ ~ આલું ચિન્હ હોય તો તે શુદ્ધ સ્વરને જરાક ઓછા-નીચા નાદમાં એટલે કે કોમળ (ઉતરતા) અવાજમાં બોલવો. અને જ્યારે કોઈ પશુ શુદ્ધસ્વરના માથા ઉપર જમણી બાળુએ, તેનાથી ઉઘડું એટલે કે ~ આલું ચિન્હ કરેલું હોય તો તે શુદ્ધ સ્વરને તેથી જરા ઉપરના-ઊંચા એટલે કે તીવ્ર (ચઢતા) અવાજમાં બોલવો.

આ ચિન્હોથી બીજી એક બાબત બહુ ચોખ્ખી રીતે જણાય છે તે એ કે, કોઈ પશુ સ્વર લઘુએ તો તેનાથી ચઢતી-ઊંચી જાતના સ્વરો જમણી તરફ હોય છે, અને ઉતરતા-નીચી જાતના સ્વરો ડાળી તરફ હોય છે. આ નિયમ સર્વે સ્વરોને માટે તથા તમામ જાતનાં વાદ્યોને માટે સરખી રીતે લાગુ પડે છે. જેમકે ઘ સ્વર છે. તેની જમણી બાળુએ ચઢતો સ્વર નિ છે, અને ડાળી બાળુએ ઉતરતો સ્વર વ છે. એ બાબત ~ અને ~ આવા ચિન્હથી કંઈક સૂચી આપશે. ~ આ ચિન્હથી ડાળી તરફ થોડુંક ઉતરવું, જેમકે રિ આમ હોય તો, રિ જે શુદ્ધ છે તેનું ડાળી બાળુ તરફ થોડુંક (અવાજમાં) ઉતરવું તે, અને ~ આ ચિન્હથી જમણી તરફ થોડુંક ચઢવું, જેમકે મ આમ હોય તો મ જે શુદ્ધ છે તેનાથી જમણી તરફ થોડુંક (અવાજમાં) ચઢવું તે; આવા પ્રકારનું જ્ઞાન ~ અને ~ આ ચિન્હ નજરે જોતાંજ યથા આવે છે. માટે જે કોમલ તીવ્ર સ્વરોનાં ચિન્હો એ જ પર્મદ કયાં છે.

૩૬. પ્રેક્ષકર ઔલાખદે કોમલને માટે V આલું અગ્રિજ 'વી' જેવું ચિન્હ અને તીવ્રને માટે ~ આલું ચિન્હ નક્કી કર્યું છે. જેમકે રિ મ ઘ નિ એ ચારેને કોમલ લખવા હોય તો રિ મ ઘ નિ આમ લખાય છે: અને મ તીવ્ર લખવો હોય તો

મ્ આમ લખાય છે. મતલબ કે આ બંને જાતનાં ચિન્હોથી કોઈપણ ગ્રો. ઔલાખદે જાતનો અર્થ ફક્ત ચલે નહિ હોવાથી તે વાપરવાં જે અયોગ્ય ધાર્યું વાપરવાં ચિન્હ છે. તોપણ આ પુસ્તકના અભ્યાસીઓના હાથમાં ગ્રો. ઔલાખદેનાં પુસ્તકો આવે તો તેમનાં ચિન્હોનો તથા આ કલાં તે, એ બંને ચિ-

ન્હોનો સંબંધ બાધુવામાં આવે એવા હેતુથી આ સ્પષ્ટતા કરવામાં આવે છે. જેથી ઉપર ખતાવેલા ૧૨ સ્વરોને આપણી પદ્ધતિનાં ચિન્હોથી અને ગ્રોઁ મૈલાખક્ષનાં ચિન્હોથી લખીને ખતાવવા હોય તો આ પ્રમાણે ખતાવાય.

(આ અંગ્રેજીની પદ્ધતિ પ્રમાણે)

સ રિ ગ મ પ ધ નિ

(ગ્રોઁ મૈલાખક્ષની પદ્ધતિ પ્રમાણે)

સ રિ ગ મ પ ધ નિ

કોમલ તીવ્રનાં ચિન્હો બહુજ ધ્યાનમાં રાખવાં. કેમકે હવે પછી જે જે રાગરાગ-શિક્ષા આપવામાં આવશે, તેમજ ગાયનોની સરગમો આપવામાં આવશે તેમાં આ ચિન્હોનો ઉપયોગ કરવામાં આવશે. માટે આ ચિન્હો હવે પછીના પાંચમાં લખવામાં આવશે તે ચિન્હવાળા સ્વરો વાંચવામાં અને તે પ્રમાણે ગોઠેથી ગાતી વખતે તથા હાથથી વગાડતી વખતે ધ્યાનમાં રાખવાં.

૩૭. અ. સાતે સ્વરો પોતપોતાના જે અંતરે ઉપર રહે છે તેમનાં પ્રમાણો વિશે કલમ ૨૧-૨૨-૨૬ મીમાં કહેવામાં આવ્યું જ છે, તે ઉપરથી કોઈ વસ્તુ બે સ્વરોની વચ્ચે કેટલું અંતર હોય છે તે બાધુવામાં આવશે. યુરોપિયન વિદ્વાનો વિજ્ઞાન સ્વરમા- આ બાર સ્વરની માળા જુદી રીતે બનાવવાનું કહે છે. તેમની પાંચમાંના સ્વરોનાં દ્વિતિ એવી છે કે, સ અને તેથી જામણો જાઓ જે ટીપનો સં એ અંતરોનું પ્રમાણ. બનેલાં જે જગા (અવકાશ, અંતર) છે તેમની વચ્ચેનાં સરખા ૧૧ ભાગ (અવકાશ) પાડી, દરેક ભાગમાં એક એક સ્વર નાખવો; આ દરેક ભાગનું પ્રમાણ ૨ નું ૧૨ ધાતમૂળ (2^{12}) ના પ્રમાણથી એટલે કે ૧૦૫૮૪૬ આ પ્રમાણથી રાખવામાં આવે છે. અર્થાત્ સ અને ટીપનો સં એ બે સ્વરોની વચ્ચે જે અંતર હોય છે તેમાં ૧૦૫૮૪૬ ના પ્રમાણથી જે સરખાં ૧૧ અંતરો પડે તે દરેક અંતર ઉપર એક એક સ્વર નાખી આ બાર મિશ્ર સ્વરો બનાવવામાં આવે છે. આવી પદ્ધતિથી જે સ્વરમાળા બનાવવામાં આવે છે તેને ઇક્વલ ટેમ્પરમેન્ટ સ્કેલ (Equal-temperament scale) એટલે કે, સમાન અંતર વાળી સ્વરમાળા કહે છે. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે બે સ્વરની ઉત્પત્તિ માટે ૨૬૪ અદિલનો ચર્વાં એક એક એમ ધારીએ તો ૧૨ સ્વરોનાં અદિલનો નીચે પ્રમાણે થશે.

સ	રિ	રિ	ગ	ગ	મ	મ
૨૬૪	૨૭૯	૨૯૬	૩૧૪	૩૩૨	૩૫૨	૩૭૩
પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સં	
૩૯૫	૪૧૭	૪૪૩	૪૬૯	૪૯૮	૫૨૮	

હારમોનિયમ અને પિયાનોમાં જે ૧૨ સ્વરોના પડદા હોય છે તેમના સ્વરો આ પ્રમાણથી મેળવેલા હોય છે.

વ. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે ૧૨ સ્વરો બનાવવાથી મૂળ સાત સ્વરોનાં સ્થાન યોડાંક ખસી જાય છે, ને તેથી તેમનો નાદ નીચે પ્રમાણે સૂક્ષ્મ રીતે ગણિતથી વધતો ઓછો (બેસૂરો) થાય છે. જેમકે—

સુર.....	સ્વ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ
કુદરતી શુદ્ધસ્થાન.	૨૬૪	૨૯૭	૩૩૦	૩૫૨	૩૯૬	૪૪૦	૪૯૫
ઉપરની પદ્ધતિથી શુદ્ધો સ્વરનાં આવતાં સ્થાન.	૨૬૪	૨૯૬	૩૩૨	=	૩૯૫	૪૪૩	૪૯૮

આમાંને રિ સ્વર શુદ્ધ કરતાં ૧ આંદોલનથી ઓછો છે, ગ ૨ આંદોલનોથી વધારે છે, પ ૧ થી ઓછો છે; ધ ૩ અને નિ ૩ આંદોલનોથી ચલતો થઈ જાય છે. આમ હોવાથી આ સ્વરો મૂળ માત સ્વરની સાથે લગાર બેસુરો છે એમ સૂક્ષ્મગણિતથી જણાઈ આવે છે પણ કાનથી તે બેદ ઉપર ઉપરથી પારખી શકાતો નથી.

તોપણ ૭ શુદ્ધ સ્વરો પોતે જે સ્થાન ઉપર ગણિત રીતે છે તેમનાં સ્થાનો કાપમ ખી, તેમની વચ્ચે જે જગા હોય છે તેમાં જે પાંચ પેટાસ્વરો નાખવા, તે એવી રીતે નાખવા કે, તે સ્વરો કુદરતી સ્વરો પ્રમાણે મધુર લાગે. આ પ્રમાણે કુદરતી પાંચ પેટા સ્વરો વિદ્વાનોએ જે પાડ્યા છે તેમનાં આંદોલનોમાં અને ઉપરની ૧૦૦૫૯૪૬ ના સમાન અંતરવાળી પદ્ધતિમાં આંદોલનોમાં નીચે પ્રમાણે ફેર પડશે:—

રિફૂતસ્વર	રિ	ગ	મ	ધ	નિ
કુદરતીસ્થાન.	૨૮૦	૩૧૭	૩૭૫	૪૨૨	૪૭૫
સમાન અંતર નાખવાથી આવતાં સ્થાન.	૨૭૯	૩૧૪	૩૭૩	૪૧૭	૪૬૯

૩૮. આર્થ બાવનશાસ્ત્ર પ્રમાણે ૧૨ સ્વરો કેવી રીતે ઉપજાવવામાં આવે છે તે વિશે યોદ્ધક જાણતું જોઈએ. માત્ર એક પાસ ઉપરથી બાર સ્વરો

આર્થ સંનીવસાત્ર પ્રમાણે ૧૨ સ્વરોની માત્ર કેવી રીતે બનાવવામાં આવે છે ? ઉપજાવવામાં આવે છે એ વિશે સંગીત શાસ્ત્રના નામના અંથમાં નીચે પ્રમાણે કથું છે:—

મર્વતન્તે સ્વરાઃ મર્વે સદા સંવાદિ રૂપિણઃ ।

પ્રદ્નપંચમમાવેન પદ્મે શ્રેયાઃ સ્વરા શુષેઃ ॥

ગનિમાવેન ગાંધારે મમ માવેન મધ્યમે ॥ ૧૨૮ ॥ અઘ્યાપ ?.

બધા સ્વરો દમેતાં સંગીતી રૂપથી જ રહેલા છે. વગર આમમાં પદ્મપચમ-

ભાવથી, ગાંધાર ગ્રામમાં ગાંધારનિપાદભાવથી અને મધ્યમ ગ્રામમાં મધ્યમપદ્મ ભાવથી બધા સ્વરો રહેલા છે.

આ વિષય જરા અધરો છે તેથી એ વિષેનો ખુલાસો વાદી સંવાદીના પાઠમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવશેજ. તોપણ ટુંકામાં નીચે જણાવીએ છીએ. સ ઉપરથી ષ નીકળી ચક્રે છે. ષ ઉપરથી ટિ, ટિ ઉપરથી ઘ, ઘ ઉપરથી ગ, ગ ઉપરથી નિ, નિ ઉપરથી મ, મ ઉપરથી ટિ, ટિ ઉપરથી ઘ, ઘ ઉપરથી ગ, ગ ઉપરથી નિ, અને નિ ઉપરથી મ. એમ એક સ ઉપરથી " પદ્મપંચમભાવના પ્રમાણથી " ખીજા ૧૧ સ્વરો બનાવવામાં આવે છે. તેથી યૂરોપિયન પદ્ધતિ પ્રમાણે આદેશનો ગણી તેમને સ્વરરથબના રૂપમાં સિધર કરી પછી સ્વરો ગણિતપ્રમાણથી મુકરર કરવા જેવી કઠિનતા આરંભક-તિમાં નથી. વળી જે જેની પાસે જેવું જેવું વાળું હોય તે વાળમાં માત્ર એક પદ્મ કાયમ કર્યો પછી " પદ્મપંચમભાવ " ના નિયમથી સપાટાનંધ ૧૧ સ્વરો સ્થાપી તેમની સુસ્વરતાનો કસ કાઢવાનો રિવાજ સર્વત્ર આવૃ છે. તેથી સાધારણ વ્યવહારમાં આ પદ્ધતિ બહુજ ઉપયોગી યર્થ પડે છે.

ઉદા. કોઈ સ્વર વિકૃત કરવામાં આવે સારે શું તેના શુદ્ધ રૂપમાં વિકાર થાય છે ? એ પ્રશ્ન ઘણો ઉપયોગી છે. જેમકે, ટિ સ્વરને વિકૃત કરી તેનો ટિ કોમલ કરીએ તો તે શું ' શુદ્ધિયું પોતાવું ' વિકૃત રૂપ થયું ? જે તમે એમ કહેશો કે ટિ કોમલ નામનો નવો સ્વર બનાવવાથી શુદ્ધિ માં વિકાર થયો નથી, પણ શુદ્ધિથી " ક્ષણો સ્વર નિ- કોમલ ટિ સ્વતંત્ર છે; જે એમ છે તો પછી ટિ કોમલ તે " શુદ્ધિ (કોમલ તીવ્ર) ટિ નો વિકૃત (કોમલ) સ્વર " શી રીતે ? કેમકે તેમ થવાથી ટિ થયો " એટલે શું ? ના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં કંઈ પણ ફેરફાર થયો નથી, તો પછી શુદ્ધ ટિ પોતે ' વિકૃત (કોમલ કે તીવ્ર) થયો ' એમ શા માટે કહેવાય છે ? આનો ખુલાસો નીચે પ્રમાણે છે.

સાત સ્વરની વચ્ચે જે જગા હોય છે તેમાં કોમળ લીધ સ્વરો નાખવામાં આવે છે તેથી મૂળ શુદ્ધ સ્વરો તો પોતે કાયમ જ રહે છે. તે શુદ્ધ સ્વરો કંઈ પોતે પોતાના સ્થાનથી ખસી જઈ વિકાર પામતા નથી, પણ જે અમુક શુદ્ધ સ્વરનો વિકૃત સ્વર નવો બનાવવો પડે છે તે, શુદ્ધ સ્વરની પોતાની જે જગા આગલા કે પાછલા સ્વર વચ્ચે હોય છે તે જગાની વચ્ચે આવતો હોવાથી એ (એક શુદ્ધ સ્વરથી તે તેની પામેના ખીજા શુદ્ધ સ્વરની વચ્ચેની) જગા માત્ર વિકાર પામે છે તેથી તે વચલા વિકારી સ્થાનના સ્વરને, તે જગા જે સ્વરની હોય તે સ્વરની જગાની અપેક્ષાથી ' ક્ષણાંશ મૂળ (શુદ્ધ) સ્વરનો વિકૃત ' એવું નામ આપવામાં આવે છે. તેથી વિકૃત (કોમળ, તીવ્ર) સ્વર એનો અર્થ એવો સમજવો કે, કોઈ પણ સ્વરની પોતાની જે આખી જગા હોય છે તે વિ-કાર પામેલી જગાઓનો સ્વર તે " તે (મૂળ) સ્વરનો વિકૃત સ્વર ". આથી કંઈ મૂળ સ્વર વિકાર પામતો નથી, અને બંને જૂદા જૂદા રહે છે, ને તેમનો ઉપયોગ પણ ભિન્ન ભિન્ન વખતે કરવામાં આવે છે.

૪૦. સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો મળી ૧૨ સ્વરો વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર કર્યો. એ બાર સ્વરોનાં પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જે નામ આપવામાં આવ્યાં ૧૨ સ્વરોનાં પ્રા- છે તે નામ નીચેના કોષ્ટકમાં આપી તે સાથે દક્ષિણ દેશ તરફ કર્ણાટક ચીન ગ્રંથોમાંનાં વગેરેમાં જે નામ ચાલુ છે તે આપવામાં આવ્યાં છે. તે સાથે વળી નામ અને દક્ષિણ- આ તરફના ગવૈયાઓમાં જે નામ ચાલુ છે તે પણ આપીએ છીએ. કર્ણાટકતરફનાં નામ તે બધા ઉપરથી જણાશે કે, બાર સ્વરનાં નામોનો ધણો ગોટાળો થઈ તથા હાલ આ તર- ગયો છે. પ્રાચીન નામોને બદલે હાલના ગવૈયાઓ બલતાંજ નામ આપે છે. ફના, ગવૈયાઓ જે તેઓ શુદ્ધ, કોમલ, તીવ્ર એવા ભેદ નહિ ગણતાં ફક્ત 'ઉતરી' એટલે નામથી જાણખે છે કોમળ અને 'ચઢી' તે તીવ્ર એવા બે ભેદ જ ગણે છે. ગવૈયાઓ ધણાં તે નામોનું મોટક. ખરા અબણુ અને અસાની હોય છે. ધણા ખરા ગવૈયાઓ તો પૂર્વે લખી વાંચી પણ જાણતા નથી તોપણ સંગીતશાસ્ત્રની ઝીણી બાબ- તોનો નિર્ણય ગ્રંથો ઉપરથી કરી શકવાની આશાજ ઝાંચી? મુંબઈ, સુરત, ભરૂચ, અમ- દાવાદ વગેરે શહેરોમાં જે હાલ સંગીતની કલબો ચાલુ છે તે કલબોના શિક્ષકો પણ એ ગવૈયાની પકિતના-બદલે તેથી પણ ઉતરતી સ્થિતિના હોય છે. તેઓમાં પણ સાત સ્વ- રનાં વિકૃતનામોનો મેળ નથી હોતો. જેને જેમ કાલે તેમ સ્વીકારી લઈ, લોકોને તેવા અલ્પજ્ઞાનવાળું શિક્ષણ આપતા ફરે છે, ને એવાઓનો પ્રસાર આજ ધણાક વર્ષથી ચાલે છે. જેથી નિરક્ષર ગવૈયાઓ તેમજ કલબોના ખાં સાહેબો ૧૨ સ્વરને જે નામોથી જાણખે છે તે નામો પણ નીચેના કોષ્ટકમાં આપવામાં આવે છે.

આ ગ્રંથનાં સંગીત પારિજાત કર્ણાટક તરફનાં ગવૈયાઓમાં વપરાતાં નામ.
નામ. વગેરે પ્રાચીન ગ્રંથનાં નામ.

૧ સ શુદ્ધ.	સ શુદ્ધ.	સ શુદ્ધ.	સ શુદ્ધ પૂર્વ.
૨ રિ કોમલ.	રિ કોમલ.	રિ શુદ્ધ	રિ ઉતરી રિખળ કે કોમલ રિ.
૩ રિ શુદ્ધ.	રિ શુદ્ધ	રિ ચતુઃશ્રુતિ.	રિ ચઢી રિખળ કે તીવ્ર રિ.
૪ ગ કોમલ.	ગ શુદ્ધ.	ગ સાધારણ.	ગ ઉતરી ગધાર કે કોમલ ગ.
૫ ગ શુદ્ધ.	ગ તીવ્રઅંતર ગ.	ગ અંતર.	ગ ચઢી ગધાર કે તીવ્ર ગ.
૬ મ શુદ્ધ.	મ શુદ્ધ.	મ શુદ્ધ	મ ઉતરી મધ્યમ કે કોમલ મ.
૭ મ તીવ્ર.	મ તીવ્રતમ.	મ પ્રતિમધ્યમ.	મ ચઢી મધ્યમ કે તીવ્ર મ.
૮ પ શુદ્ધ.	પ શુદ્ધ.	પ શુદ્ધ.	પ શુદ્ધ પચમ.
૯ ધ કોમળ.	ધ કોમલ.	ધ શુદ્ધ.	ધ ઉતરી ધૈવત કે કોમલ ધ.
૧૦ ધ શુદ્ધ.	ધ શુદ્ધ.	ધ ચતુઃશ્રુતિ.	ધ ચઢી ધૈવત કે તીવ્ર ધ.
૧૧ નિ કોમલ.	નિ શુદ્ધ.	નિ કૈશિક.	નિ ઉતરી નિખાદ કે કોમલ નિ.
૧૨ નિ શુદ્ધ.	નિ તીવ્રઅકલીનિ.	નિ અકલી	નિ ચઢી નિખાદ કે તીવ્ર નિ.

પાઠ ૫ મો.

સ્વરસમક (Octave)

સાત મુખ્ય સ્વરોનો જયો સ્વરસમક કહેવાય. (સ્વકૃત)

૪૧. સાત સંખ્યાનો જે સમૂહ તેને સમક કહેછે. તેમ સાત સ્વરોનો જે સમૂહ કે જયો તેને સ્વરસમક કહેછે. 'સ્વરસમક' એ શબ્દનો સમકની વ્યાખ્યા. અર્થ સાતે શુદ્ધ સ્વરોનો સમુદાય; એમાં શુદ્ધ સ્વરોની અંદર વિકૃત સ્વરો પણ આવી ગયા સમજવા. કેમકે તે પેઠા સ્વરો છે. જેથી 'સ્વરસમક' કે એટલા 'સમક' એ શબ્દથી સાધારણ રીતે ૭ મુખ્ય અને ૫ કોમલ તીવ્ર મળી ૧૨ સ્વરોનો સમુદાય સમજવો.

૪૨. પહેલાં કહેવામાં આવ્યું હતું કે, જે આહુતનાદો આપણે સાંભળી શકીએ છીએ તેની મર્યાદા એક સેકંડમાં અર્ધડ એવા ૧૬ આદિલનોથી તે ૪૮૦૦૦ આદિલનો સુધી છે. એ બધા સાંભળી શકાય એવો જે નાદનો વિસ્તાર તેમાં અ-સમકો કેટલાં ? સાત નેક નાદોનો સમાવેશ થઈ શકે છે. તે બધા નાદો સાત વર્ગમાં વ-હેવાઈ ગયા છે. એ સાત વર્ગોમાં આઠમો વર્ગ કોઈ થઈ શકતો નથી. એ સાત વર્ગોવાળા નાદો તે સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સાત સ્વરો છે. એ સાતના સમૂહને સમક કહે છે.

સમકો પણ બધાં મળી ૭ છે. તેમનાં નામ; ૧ શ્રુ અત્યનુમન્દ્ર, ૨ શ્રુ અનુમન્દ્ર, ૩ શ્રુ મન્દ્ર, ૪ યુ મધ્ય, ૫ યુ તાર, ૬ શ્રુ તારતર, ૭ યુ તારતમ. આ ક્રમે સ-મકમાં સાત સાત સ્વર હોય છે. તે એક પછી એક બમણા બમણા હોય છે. આ સા-તેમાં મન્દ્રસમક, મધ્યસમક અને તારસમક એ ત્રણ સમકો મુખ્ય છે. કેમકે ગાવા વગાડવામાં તે બહુ વપરાય છે. એ બધાં સમકો વિષે ઝીણી નજરથી વિચાર કરીએ.

૪૩. (અ) રેજ આપણે વાતચીત કરીએ છીએ ત્યારે આપણો ધર કેવો હોય છે તે જરા વિચારો. રેજ બોલવામાં કે સાધારણ વાતચીત કરવામાં કે એ-મધ્ય સમક, તેથી ઠાઠ સાદી કવિતા બોલતી વખતે અથવા તો કેટલીક સંખ્યા ગણતી ઉત્તર કે મન્દ્ર, વખતે આપણા અવાજનું બંધારણ સાધારણ—મધ્યમસર હોય છે અને મધ્યથી ચઢત આવી તરેહના અવાજને કે સ્વરોને આપણે મધ્ય કે વ્યાવહારિક તે તાર. સ્વરો કહીશું.

(બ) કોઈ વખતે આપણે જ્યોત સ્વર કાઢીને કોઈને બોલતીએ છીએ, અથવા ભયથી ખૂબો પાડી જવાય છે, અથવા એક ખેડુત ખીજા છેડેના ખેતરમાંના ખેડુતને ઘાં-બોને જાણે ધારો કાઢી બોલાવે છે, નાનું છોકરું રવે છે, સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીકોના કંઠ બ-હુજ ઝીણો સાંભળીએ છીએ, કોઈ પુરૂષનો પણ એવો જ ઝીણો કંઠ હોય છે. આ બધા અવાજને સાધારણ વાતચીત વખતે જે અવાજે વાપરીએ છીએ તે કરતાં, તીણા કે ઊંચા હોય છે, આવા અવાજને કે સ્વરોને આપણે તાર સ્વરો એવું નામ આપીએ. જણે કોઈ વાજને તાર બધેજો હોય ને તેને વગાડીએ અને તેમાંથી જેવા તીણા કે ઊંચા સ્વર નીકળે છે તેને મળતા આ બધા સ્વરો હોયની !

(ક) કોઇના કાનમાં હલકા સ્વરથી કંઈક વાત કરીએ, અથવા કોઈ ઘરડા માણસનો જાડો ઘોઘરો ઘોટો સાંભળીએ છીએ, અથવા આપણને ઘણીજ ઉધરસ થઈ હોય તે વખતે જાડો સુર થવાથી જાડા અવાજથી બોલીએ છીએ, એ બધા અવાજો સાધારણ વાતચીત વખતે જે મધ્ય અવાજને વાપરીએ છીએ તે કરતાં જાડા અથવા નીચા હોય છે. આ જાતના અવાજો કે સ્વરોને આપણે મન્દ્ર (જાડા) સ્વરો એવું નામ આપીશું.

સારે જે સ્વરો આપણે રોજ વાતચીતમાં વાપરીએ છીએ તેવી જાતના સાત સ્વરોના સમૂહને આપણે મધ્યસમૂહ કે વ્યાવહારિક સમૂહ કહીશું. આ સમૂહ મુખ્ય પ્રમાણરૂપ માની, ખીજા સમૂહો તેથી ચઢતાં અને ઉતરતાં કેવી રીતે છે તે વિચારીએ. કૂતરાંનું હાંબા સ્વરથી જૂંકવું, ગધેડાંનું જૂંકવું, ઘોડાનું હણહણવું, મનુષ્યોની વાણી વગેરે બધા વ્યવહાર મધ્યસમૂહના સ્વરોમાં ચાલે છે. મધ્યસમૂહથી ચઢતું તે તારસમૂહ. હાથીની ચીસ, ચકલીના ચીચી શબ્દો, કોયલનો ઊંચો અવાજ, ૧ મહિનાનાં કુરકુરીયાંના કે બી. હાડીનાં બચ્ચાંના શબ્દો વગેરે સ્વરો તીણા કે ઊંચા (જીણા) હોય છે. તે બધા સ્વરો તારસમૂહમાં ગણી શકાય. મીંદની મેથ જેવી ગર્જના, સાંડાનું ડસકારવું, ઘાંધીયા કૂતરાંનું છુરકવું, બેંસનો રેંકવાનો સ્વર, એ બધા સ્વરોનું અનુકરણ કરીને આપણે ગળામાંથી કહાડયું, તો જણાઈ આવશે કે, તે સ્વરો વ્યવહારમાં આપણે જે મધ્યસ્વરો વાપરીએ છીએ તેના કરતાં મન્દ્ર (જાડા) હોય છે; તેથી એવી જાતના સાત સ્વરોના સમૂહને આપણે મન્દ્રસમૂહ કહીશું. એ ત્રણે સમૂહોના સ્વરોને આ પ્રમાણે ગોઠવીએ.

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ
મન્દ્ર સમૂહ.							મધ્ય સમૂહ.							તાર સમૂહ.						

આ સમૂહ મુખ્ય છે.

૪૪. ત્રણ સમૂહોમાં મધ્ય સમૂહ મુખ્ય છે. તેનાથી ઉતરતું તે મન્દ્ર અને મધ્યથી ચઢતું તે તાર. એ ત્રણેના સ્વરો પરસ્પર કેવા પ્રમાણથી રહેલા છે તે દરેક સમૂહના જાણવા માટે દૃઢી રીત એ છે કે, કોઈ એક સમૂહમાંનો જે સ્વર જે સ્વરો કયા પ્રમા. પ્રમાણથી હોય તેના કરતાં તેની પાસેના ચઢતા સમૂહમાંનો તેજ ૨૧૨ યુધી રહેલા છે ૧ બમણો હોય છે. આ નિયમ સારી રીતે સમજી શકાય તે સાર એક દાખલો આપીએ.—

મધ્ય સમૂહમાંના છ સ્વરનું વજન ૨૪ ગેર છે એમ આપણે પૂર્વે ધાર્યું હતું તે પ્રમાણે આપણે અહિં પણ તેજ ધારીશું. તે પ્રમાણે દરેક સમૂહમાંનાં વજનો નીચેના પ્રમાણથી થશે.

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	મન્દ્રસમૂહ.
૧૨	૧૩	૧૫	૧૬	૧૮	૨૦	૨૧	પ્રમાણ (વજનમાં)
સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	મધ્યસમૂહ.
૨૪	૨૭	૩૦	૩૨	૩૬	૪૦	૪૫	પ્રમાણ (વજનમાં)
સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	તારસમૂહ.
૪૮	૫૪	૬૦	૬૪	૭૨	૮૦	૮૦	પ્રમાણ (વજનમાં)

આ પ્રમાણે ઉપરનાં ત્રણ સમકો કેવા પ્રમાણમાં રહેલાં છે તે સમજી શકાશે. જેમ કોઈ એક સ્વર લઘુએ તો, તેની પાસેના ચઢતા સમકમાંનો તેજ સ્વર બમણી કિંમતનો હોય છે, તેમ કોઈ સ્વર તેની પાસેના નીચા કે ઉતરતા સમકમાં હોય તે, તેનાથી ૩ ગણી કિંમતથી ઉતરતો હોય છે. આથી સમજી શકાશે કે, મન્દ્રસમકથી બમણું મધ્ય સમક, અને મધ્યથી બમણું તથા મન્દ્રથી ૪ ગણું તાર સમક છે.

૪૫. દરેક સમકના સ્વરો બતાવવા માટે અમુક ચિન્હો હોવાની જરૂર છે. કોઈ ત્રણ વાળમાં તેમ હારમોનિયમમાં સમકોના પડદા આપેલા હોય છે. સમકોનાં ચિન્હો. હવે તેમાંથી લખવા માટે ૪ સ્વર લઘુએ. એ સ્વરનો પડદો દરેક સમકમાં હોય છે. હવે દ્વિતી કોઈ આપણને કહેશે કે “તમે ૪ નો પડદો વગાડો.” હવે એવા ૪ ના પડદા તો આખા વાળમાં ૩ હોય છે, અને પિયાનામાં તો (૭ સમક હોય છે તેથી તેમાં) ૪ ના ૭ પડદા હોય છે જે ઉપરથી કયા સમકમાંનો ૪ વગાડવો તે નક્કી સમજાશે નહિ, માટે દરેક સમકનાં કોઈ એક ચિન્હો મુકરર કર્યાં હોય તો તે ઉપરથી અમુક સ્વર અમુક સમકમાંનો વગાડવો એ વાત ચોક્કસ રીતે સમજાય. આ ચિન્હો સરિંગમે લખવામાં અતિશય ઉપયોગી છે; કેમકે ગાયન વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં સ્વરો લખતી વખતે અમુક સ્વર કયા સમકમાંનો છે તે જણાવવા માટે, દરેક વખતે તેને સમકના ચિન્હથી લખવો પડે છે.

ગાયન શાસ્ત્રીઓએ મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર સમકનાં ચિન્હો યજ્ઞ પ્રાચીન કાળ પૂર્વે ઠેરવી રાખ્યાં છે. તેમાં મધ્યસમકના સ્વરો માટે કોઈ ચિન્હની જરૂર નથી. કેમકે તે દમેશના ચાલુ સ્વરો છે. મન્દ્રસમકના સ્વરો માટે સ્વરના માથા ઉપર • આણું બિંદુ અને તારસમકના સ્વરો માટે સ્વરના માથા ઉપર । આવી જભી લીટી કરવાનું કહ્યું છે.* આ અન્યમાં તેજ ચિન્હોનો ઉપયોગ કર્યો છે. હવે એ ત્રણ સમકોના સ્વરોને ચિન્હો આપી જણાવીએ. જેમકે:—

સં રિ ગં મં પં ઘં નિ । સં રિ ગ મ પ ધ નિ । સં રિ ગં મં પં ઘં નિ
મન્દ્રસમક. મધ્યસમક. તારસમક.

વડોદરાના પ્રખ્યાત સંગીત નિપુણ મરહુમ ઝોડેસર જોલાજીએ સમકનાં ચિન્હો જુદાંજ આપ્યાં છે. તેમણે મન્દ્રને માટે સ્વરની નીચે - આણું અને તારને માટે સ્વરના માથા ઉપર • આણું ચિન્હ રાખ્યું છે. જેમકે, મન્દ્રસમકના સ્વરો લખવા હોય તો સં રિ ગ મ પ ધ નિ આમ લખવા અને તારસમકના સ્વરો લખવા હોય તો સં રિ ગ મં પં ઘં નિ આમ લખવા. ઝોં જોલાજીએ આ ચિન્હો પ્રાચીન પદ્ધતિથી જુદાંજ આપ્યાં છે, અને તેજ ચિન્હો તેમની કાળમાં તથા તેમનાં બનાવેલાં હુસ્તદોમાં વપરાય છે. આ અન્યના અભ્યાસીઓના હાથમાં ઝોં જોલાજીએ બતાવેલા અન્યો આવે ત્યારે

* મન્દ્રોચિન્દુ શિરામચેત્ । ઊર્ધ્વરેખા શિરાસ્તારી લિપી...

(સંગીત સ્નાંકર ૧-૧-૮ જુઓ.)

તેમણે આ અને પ્રાચીન ચિન્હોને સમજી રાખવાથી અર્થ નહિ લાગે.^૧

૪૬. મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ સમકો સિવાય બીજા જે તાર સમકો છે તે વિશે વિચાર કરીએ. મન્દ્રથી નીચેના સ્વરવાળા સમકને અનુમન્દ્ર કહે
મન્દ્ર, મધ્ય અને છે, એ નામ સુરતરગિણીમાં છે. એ અનુમન્દ્ર સમકથી વળી નીચેના તાર સમકો સિ- સ્વરવાળા બહુજ જાણ—ધૌધરા સ્વરને અત્યનુમન્દ્ર કહેવું જોઈએ; વાય બીજા સમકો કેમકે, જેમાં અનુમન્દ્રથી પશુ 'અતિ' નીચેના સ્વર હોય તેને વિશે,
(અતિ+અનુમન્દ્ર =) અત્યનુમન્દ્ર, કહેવું એ યોગ્ય છે. એથી પશુ નીચેનું સમક કોઈ ધારે તો તેને 'અત્યનુમન્દ્રની નીચેનું' એવા અર્થ-
વાળું (અવ = નીચેનું + અત્યનુમન્દ્ર) અવત્યનુમન્દ્ર એવું નામ આપી શકાય.

મધ્યથી ચઢતું સમક તે તાર, અને તારથી ચઢતું તે તારતર સમક અને તારતરથી ચઢતું તે તારતમ સમક કહી શકાય. તારથી ચઢતા સમકને માટે સંસ્કૃત ગાયનવિદ્યાના ગ્રંથોમાં કોઈ નામ જોવામાં નથી આવતું. તોપણ 'તર' અને 'તમ' પ્રત્યયો વધારે વધારે કે ઉચ્ચ ઉચ્ચતા બતાવવા માટે લગાડવામાં આવે છે, માટે તારથી જાણું તે 'તારતર' અને તેથી જે જાણું તેને 'તારતમ' એવાં નામો આપી શકાય. દરે સાતે સમકોમાં મુખ્ય આરભક સમક તે મધ્યસમક છે, તેથી જાણ્યાં અને નીચાં એમ બંને બાજુએ ત્રણ ત્રણ સમકો આવી શકે છે. જેમકે,

૧ અત્યનુમન્દ્ર, ૨ અનુમન્દ્ર, ૩ મન્દ્ર કે ૪ મધ્ય ૫ તાર, ૬ તારતર, ૭ તારતમ.

૪૭. જેમ મન્દ્ર તથા તારને માટે ચિન્હો પૂર્વે કહ્યાં છે, તેમ બીજાં સમકો માટે પણ ચિન્હો મુકરર કરવાની જરૂર છે. મન્દ્રને માટે સ્વરને માથે મન્દ્ર, મધ્ય અને . આતું ચિન્હ કરવામાં આવે છે, તો અનુમન્દ્ર માટે .. આવાં બે તાર સિવાયનાં બિન્દુઓ, અને અત્યનુમન્દ્રને માટે ... આવાં ત્રણ બિન્દુઓનો સમકો માટેનાં ઉપયોગ સ્વરને માથે કરવો એ પ્રાચીન પદ્ધતિને અનુકૂળ ગણાશે. ચિન્હો વિશે. તેમજ તારને માટે સ્વરને માથે ૧ આતું ચિન્હ કરવામાં આવે છે, તો તારતરને માટે ૨ આતું અને તારતમને માટે ૩ આતું

ચિન્હ વાપરતું એ પ્રાચીન પદ્ધતિને અનુસરનાઈ જ ગણવું જોઈએ. મન્દ્ર અને તાર સિ- વાય બીજાં કોઈ સમકોને માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ચિન્હો આપ્યાં નથી; પણ મન્દ્ર તથા તારનાં જે ચિન્હો છે તેને જ બમણા ત્રમણા પ્રમાણ તરીકે નીચા કે જાંચાપણું બતાવી શકાય તે સાઈ તે ચિન્હોને બેબે કે ત્રણ ત્રણ વાર વાપરવામાં આવે તો તેથી એ બંને બાજુ સમજી શકાશે એ સ્પષ્ટ જ છે.

ગ્રેહ મૈસાજણે અનુમન્દ્ર માટે - આતું ચિન્હ સ્વરની નીચે વાપર્યું છે, અને તારતર માટે તેજ ચિન્હ સ્વરની ઉપર રાખ્યું છે. જેમકે, $\text{સ} \text{ રિ} \text{ ગ} \text{ મ} \text{ પ}$ વગેરે, તથા $\text{સ} \text{ રિ} \text{ ગ}$ $\text{મ} \text{ પ}$ વગેરે. દરે સાતે સમકો તથા તેમના સ્વરોને ચિન્હો આપી ક્રમથી લખી જણાવીએ.

૧ આ પુસ્તકમાં મૈસાજણના ચિન્હોનો ઉપયોગ કરવા કોઈ જાનની અગત્ય ન દોતી, પરંતુ તેથી કરીને પ્રાચીન પદ્ધતિનો ભેદ થાય છે. તે ન થવા માટે અને પ્રાચીન પદ્ધતિને અનુસરીને આ પ્રાચીન ચિન્હોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

સમકનું નામ.

શુદ્ધસ્વરો.

વિકૃતસ્વરો ચિન્હ સાથે.

૧ અત્યુમન્દ.	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣
૨ અતુમન્દ.	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣
૩ મન્દ (ખરજ)	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣
૪ મધ્ય	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣
૫ તાર (ટીપ)	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣
૬ તારતર.	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣
૭ તારતમ.	સ̣ રિ̣ ગ̣ મ̣ પ̣ ધ̣ નિ̣—રિ̣ ગ̣ મ̣ ધ̣ નિ̣

આ બધાં સમકો પિયાનામા કેવી રીતે ગાઠવેલા છે તેનું ચિત્ર આ સાથે આકૃતિ ૩ માં આપ્યું છે. તેમાં દરેક સમકો, અને તેના સ્વરો ચિન્હો સાથે દરેક પદલા ઉપર લખીને બતાવ્યા છે તે જોવાથી બહુ જાણવામાં આવશે.

૪૮. કોઈ પણ એક સમક લઈએ તો તેનાથી જ્યાં જ્યાં સમકો જમણાં બમણાં હોય છે. એને માટે સંગીત રત્નાકરમાં કહ્યું છે કે, ક્ષિપ્તગચ્છોત્ત-સાત સમકમાંથી રોત્તર ॥ (૧-૨-૭) એટલે ઉત્તરોત્તર સમકો જમણાં બમણાં હોય છે. જો ૧ છ સમક ૧ છે એમ ગણીએ, એટલે કે પહેલા સમકનો કોઈ પણ સ્વર ૨૧૨ ૧ ગણો હોય તો બીજા સમકમાં તેજ ૨૧૨ કોઈ પણ સમક કે બમણો, ત્રીજામાં પહેલાથી ૪ ગણો ને બીજાથી બમણો, ચોથામાં ૪૬ ગણ કે નીચું પહેલાથી ૮ ગણો અને ત્રીજા સમકના તેજ સ્વરથી બમણો હોય છે ? હોય છે. જેમકે—

સ (અત્યુમન્દનો) સ્વર ૧ હોય તો તેની સાથે સ (અતુમન્દનો) સ્વર બે ગણો થશે, સ (મન્દનો) સ્વર ૪, સ (મધ્યનો) સ્વર ૮, સ (તારનો) સ્વર ૧૬, સ (તારતરનો) સ્વર ૩૨ અને સ (તારતમનો) સ્વર ૬૪ ગણો થશે. એ વાત નીચેના કોષથી સમજી શકાશે જેમકે—

સ્વર	સ	સ	સ	સ	સ	સ	સ
પ્રમાણ	૧	૨	૪	૮	૧૬	૩૨	૬૪

આ પ્રમાણથી દરેક સમકો પરસ્પર રહેલાં છે, એજ નિયમ દરેક સમકમાંના કોઈ પણ સ્વર માટે સમજી લેવો. આ નિયમ પ્રમાણે નીચેના કોષો ધ્યાનમાં રાખવો.

૧	૨	૩
કયા સમકમાંના	અમુક સ્વરથી	કયા સમકમાંનો તેજસ્વર
અત્યુમન્દ		કેટલાગણો ?
{ અતુમન્દ	અત્યુમન્દ	૨
{ અત્યુમન્દ	મન્દ	૨
{ અત્યુમન્દ	મધ્ય	૪

મન્દ	થી	મધ્ય	૨-ગણા.
અનુમન્દ	"	"	૪ "
અત્યનુમન્દ	"	"	૮ "
મધ્ય	"	તાર	૨ "
મન્દ	"	"	૪ "
અનુમન્દ	"	"	૮ "
અત્યનુમન્દ	"	"	૧૬ "
તાર	"	તારતર	૨ "
મધ્ય	"	"	૪ "
મન્દ	"	"	૮ "
અનુમન્દ	"	"	૧૬ "
અત્યનુમન્દ	"	"	૩૨ "

તારતમસમકને માટે એ પ્રકારે સમજી લેવું. આ નિયમ કોઈ પણ શુદ્ધ કે વિકૃત સ્વરને માટે 'ગમે તે' સમકમાં સમજી લેવો.

૪૯. દરેક જાવા વગાડવામાં તો માત્ર મન્દ, મધ્ય, અને તાર એ ત્રણનો જ ઉપયોગ થાય છે. આજકાલ જે બધે ઠેકાણે જે વાજત્રો જોવામાં નહીં નહીં વા- આવે છે તેમાં હારમોનિયમ, પિયાનો, ફિડલ (વાયોલીન), ગી- ઘમાં કેટલાં સમક દાર, ઍઝો, મેંટોલીન વગેરે વાદિત્રો અંગ્રેજી છે અને સિતાર, હોય છે? દિલરૂબા, સારંગી, તાઉસ, સરોજ વગેરે વાદિત્રો દેશી છે. અં-

ગ્રેજી વાદિત્રોમાંથી હારમોનિયમ, પિયાનો ને ફિડલનો વપરાસ આજ કાલ આપણા દેશમાં બહુ થાય છે, ને દેશીમાંથી સિતાર, દિલરૂબા, સારંગી વગેરે મુખ્ય મુખ્ય બહુ વપરાય છે, એ દરેક વાદિત્રોમાં સ્વરો અને સમકોની રચના કેવી કેવી હોય છે તે વિષે આગળ જણાવવામાં આવશે. પણ હમણાં તો હારમોનિયમ વપરાસમાં બહુ આવી ગયું છે. તેમાં હારમોનિયમની બે જાતો થાય છે. એક મોટી જાત અને બીજી નાની જાત. મોટી જાતના હારમોનિયમને ઓર્ગન કહે છે અને તેમાં પાંચ કે તેથી વધારે સમકો હોય છે, ને જે નાની જાતનાં હારમોનિયમ હોય છે તેમાં તો ત્રણથી ઓછાં સમકો હોતાં જ નથી; ને કદાચ એવાં હારમોનિયમમાં ત્રણથી વધારે સમક હોય છે તો તેમાં યોગ્ય અનુમન્દના સ્વરોના પડદા અને યોગ્ય તારતરના સ્વરોના પડદા રાખવામાં આવે છે. ફક્ત પિયાનામાં પાંચથી તે સાત સમકના પડદા રાખવામાં આવે છે. અને બાકી રહેલાં ફીડલ વગેરે અંગ્રેજી અને દેશી વાજત્રોમાં તો ત્રણથી વધારે સમકના પડદા રાખવામાં આવતા નથી.

૫૦. માણસના કંઠમાંથી કુદરતી રીતે કેટલા સમકોના સ્વરો નીકળી શકે છે તે જાણવું જોઈએ. જ્યાં માણસોનો અવાજ એક સરખો હોતો નથી.

મનુષ્યના અ- કોઈનો અવાજ ધોધરો હોય છે, તો કોઈનો અવાજ સાધારણ વાજતું બંધારણ દીક હોય છે, ને કેટલાકનો અવાજ તો બહુ જીઝો (જાઝો) હોય કેટલા સમક સુધી છે. પુરૂષના અવાજ કરતાં સ્ત્રીનો અવાજ તો કુદરતી રીતે જ જાઝો હોય છે તે આપણે અનુભવીએ છીએ. કોઈ પણ માણસનો અવાજ પુરૂષ અને સ્ત્રીના સાધારણ રીતે એક કે બે સમક સુધી જઈ શકે છે; ને જેમનો કંઠની તૃતીયાકયા અવાજ મારી રીતે કેળવાયેલો હોય છે એવા સારા ગાયેલાઓને સમજાતી વચમાં અવાજ તો ૩ સમક સુધી કે તેથી પણ વધારે ૪-૫ સ્વર સુધી દોડી શકે છે. પુરૂષના અવાજનું જે બંધારણ છે તેના કરતાં

ઝીનો અવાજ એક સમક ઊંચો હોય છે, ને તેથી ઝીનો નીચામાં નીચો સ્વર પુરૂષના નીચામાં નીચા સ્વર કરતાં લગભગ એકાદ સમક સુધી ઊંચો હોય છે, અને ઝીનો ઊંચામાં ઊંચો સ્વર તથા પુરૂષનો ઊંચામાં ઊંચો સ્વર, એ બંનેની વચ્ચે લગભગ એક સમકનો ફેર રહે છે.

પુરૂષના અવાજને આપણે યુરૂપકંઠનાદ અને ઝીના અવાજને આપણે સ્ત્રીકંઠનાદ એવાં નામો આપીએ, તે દરેકના અવાજની મર્યાદા જોટલા સમક સુધી હોય, તે- માંના સ્વરોને નીચ, સ્પષ્ટ અને ઉચ્ચ એ ત્રણ ભાગમાં વહેંચી નાખવાની જરૂર છે. જે સ્વરો જે મનુષ્યના કંઠની સ્થિતિ અથવા માપના પ્રમાણમાં મન્દસ્વર જેવા જાણે છે તે સ્વરોને નીચ કહીશું. જે સ્વરો તેજ કંઠમાંથી વગર મહેનતે સ્પષ્ટપણે પ્રકાશિત થઈ શકે છે તેને સ્પષ્ટ સ્વર કહીશું; આવી જાતના સ્વરો તેજ મનુષ્યના કંઠના માપના પ્રમાણમાં મધ્ય સ્વર કહેવાશે. જે સ્વરો તેજ કંઠમાંથી બહુ પ્રયત્નથી, કે કંઠને મહેનત પડવાથી કે લાંબો ધાટો કઢાડી ઊંચે સ્વરે બોલવામાં આવે છે તેવા ઊંચા કે તીણા સ્વરને ઉચ્ચ કહીશું. આ સ્વર તેજ મનુષ્યના કંઠના માપના પ્રમાણમાં તાર સ્વર કહેવાશે. જ્યાં દરેક માણસના કંઠમાંથી જોટલા સ્વર નીકળી શકે તેના નીચ, સ્પષ્ટ અને ઉચ્ચ એવા ત્રણ ભાગ પડી શકે, અને તેથી જ તે માણસના અવાજના પ્રમાણમાં તે માણસના કંઠમાંથી નીકળતા સ્વરોના મન્દ, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ ભાગ કે સમક પડી શકે, આ પ્રમાણે છે. પરંતુ તમામ માણસ જાતના એકંદર અવાજોનું કંઈક સ્થૂલ માપ કે પ્રમાણ ઠરવવાની જરૂર છે ને તેને માટે વિદ્વાનોએ પુરૂષ તથા સ્ત્રીઓના કંઠનાદની મર્યાદાનું માપ કઢાડી, તેના અવાજના નીચ, સ્પષ્ટ અને ઉચ્ચ સ્વરોના ભાગની મર્યાદા નીચે પ્રમાણે ઠરાવી છે.

યુરૂપકંઠ નાદના સ્વરોની મર્યાદા.

સં થો ષ સુધી સામાન્ય મર્યાદા. જેને અંગ્રેજીમાં

બેસ (Bass) ના સ્વરો કહે છે.

અતિ નીચ સ્વરો.	સામાન્ય સ્પષ્ટ સ્વરોની મર્યાદા.	અતિ ઉચ્ચ સ્વરો.
નીચ.	સ્પષ્ટ	ઉચ્ચ.
સે રિ ગે મે પે મે નિ	સે રિ ગે મે પે મે નિ	સે રિ ગે મે પે મે નિ સં રિ
અતિ નીચ સ્વરો.	નીચ.	સ્પષ્ટ
		ઉચ્ચ.
		અતિ ઉચ્ચ સ્વરો.

નિં થો રિ સુધી વિશેષ મર્યાદા, જેને અંગ્રેજીમાં ટીનોર (Tenor) ના સ્વરો કહે છે.

સૌકંઠ નાદના સ્વરોની મર્યાદા.

નં થી નિં સુધી સામાન્ય મર્યાદા. એને અગ્રેજીમાં કોન્ટ્રાલ્ટો

(Contralto) ના સ્વરો કહે છે.

અતિ નીચ સ્વરો.	સામાન્ય સ્પષ્ટ સ્વરોની મર્યાદા.	અતિ ઉચ્ચ
ગં મં , પં	ધં નિં સં રિં ગં મં પં ધં નિં સં રિં ગં મં પં ધં નિં સં	ધં નિં સં
	નીચ. સ્પષ્ટ. ઉચ્ચ. અતિ ઉચ્ચ.	

સ થી સં સુધી વિશેષ મર્યાદા. એને અગ્રેજીમાં

સોપ્રાનો (Soprano) ના સ્વર કહે છે.

આ મર્યાદાઓ સાધારણ છે તે કઈ દરેક માણસ માટે ચોક્કસ નિયમ ન કહેવાય પણ સામાન્ય સરલતા સાર આવા ભાગ પાડવાની જરૂર છે. માણસનો અવાજ ઉમ્મરના પ્રમાણમા બદલાયાં કરે છે. તેમા ખાસ કરીને પુરુષનો અવાજ તો બદલાયતો જોવામાં આવે છે. બાળકો નહાના હોય છે ત્યારે તેમનો અવાજ ઉચ્ચો હોય છે, પછી ૧૩ થી ૧૭ વર્ષના દરમિયાનમાં કંઠ ડુટવાથી અવાજ ફરી જમ ઉતરી જાય છે. એ વિષે એક મં-થમા કહ્યું છે કે,—

અશીતિઃ સપ્તતિઃ પૃષ્ઠિશ્ચત્વારિશ્ચત્સ્રામયઃ ।

વિંશતિર્દશવર્ષાણિ પદ્મજાદીનાં વયઃ ક્રમાત્ ॥

મનુષ્યની ઉમ્મર ૮૦ વર્ષની થાય ત્યારે પદ્મ સ્વર તેના મળાભાષી સારી રીતે સ્પષ્ટ નીકળી શકે છે. ને પછી ૭૦ વર્ષની ઉમ્મરે રિ, ૬૦ વર્ષે ગ, ૪૦ વર્ષે સુધી મ, ૩૦ વર્ષે પ, ૨૦ વર્ષે સુધી ધ અને ૧૦ વર્ષે સુધી નિસ્વ ધણું કરીને પૂર્ણ ગીતે નીકળી કે પ્રકાશી શકે છે. એટલે કે જેમ જેમ ઉમ્મર વધતી જાય છે તેમ તેમ અવાજ ઉતરતો જાય છે.

આ બધી બાબતો ઉપરથી વિચાર કરતાં, આપણા દેશની દવા પાણી અને પ્રકૃતિનો તેમજ આપણા મગીતનો વિચાર કરતા એમ નક્કી કરવું અમને સારું લાગે છે કે, પુરુષોએ સાધારણ રીતે આકૃતિ કે માં જતાવેલો મધ્ય સપ્તકનો જે સ છે તેજ મધ્ય સપ્તકનો છે એમ ગણી ત્યાંથી શરૂઆત ગણી ગાયન કરવું, અને સ્ત્રીઓએ (સ થી ચોથો જે મધ્ય સપ્તકનો) મ સ્વર સુધ્ય ગણી, તેને મધ્ય સ ગણી સાંથી આરંભ કરી ગાયનની શરૂઆત, હારમોનિયમ ઉપર કે કોઈ પણ વાજીનું તે પ્રમાણે મેળવી ગાયનનો પ્રયોગ ચાલુ રાખવાનો રિવાજ રાખવો.

૫૧. સ થી નિ સુધીનું સાત સ્વરનું એક આખું સપ્તક ગણાય, પણ ખરેખરી રીતે તો આખું સપ્તક, સ થી સં સુધીનું જે (૧ : ૨) આખું અંતર

આખું, અર્થાં, સાં સુધીનો આખો ગાળો એક સપ્તકમાં આવવો જોઈએ. અને તે ઉપરથી આખું, મધ્ય, અર્ધ સપ્તક, ચોલું સપ્તક, પા સપ્તક એવા ભાગ કવી રીતે બણે ? પાડી શકાય. દરે અર્ધ સપ્તક કહેવું હોય તો સ થી પ સુધી કે પ થી સં સુધી કહેવું જોઈએ; કેમકે સ અને સં ની વચમાં વ

જરાબર પ્રમાણથી અડધે અંતરે આવે છે તેથી. તેમજ સ થી ગ સુધી કે ઘ થી સં સુધી પા સમક ગણી શકાય; કેમકે સ થી સં ની વચમાં પ જેમ અડધે છે તેમ સ થી સં ની વચમાં ગ પા અંતર ઉપર છે, તેમ ઘ થી સ સુધીનું અંતર લગભગ તેટલું જ છે. હવે સ થી સં ની વચમાં ઘ લગભગ પોણા અંતર ઉપર છે તો સ થી ઘ સુધી તથા ઘ થી મ સુધી પોણું સમક કહી શકાય. આ બધી બાબત પૂરે જે સ્વરોનાં પ્રમાણો અને અંતરોનાં પ્રમાણો આપ્યાં છે તેની સાથે તુલના કરવાથી સમજી શકાય તેવી છે. જેથી દૂકામાં કહીએ તો—

- (૧) સ થી સં સુધી આખું સમક..... ૧
 (૨) સ થી પ „ કે પ થી સં સુધી અડધું સમક..... ૧/૨
 (૩) સ થી ગ „ કે ઘ થી સં „ પા સમક..... ૧/૪
 (૪) સ થી ઘ „ કે ઝ થી મ „ પોણું સમક..... ૩/૪

આખું સમક, અડધું સમક, પા અને પોણું સમક ક્યાં સુધી ગણવું જોઈએ અને માટે શાસ્ત્રીય રીત ઉપર પ્રમાણે કહી શકાય. કેટલાકને એવો મત છે કે, આખા સમકમાં કેમલ, તીવ્ર, શુદ્ધના મળીને ૧૨ સ્વરો થાય છે, તેથી ૬ સ્વરો (સ થી મ) સુધીનું ગા સમક, ૩ સ્વરો (સ થી રિ) સુધીનું વા સમક, અને ૯ સ્વરો (સ થી ધૈ) સુધીનું ગા સમક ગણવું જોઈએ. આ ગણતરી વ્યવહાર માટે ઠીક છે. યુરોપથી જે હાર્મોનિયનો આવે છે તેમાં પદ્ધતી ગણતરી આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે કરીને ગ, ગા, ગા સમક ગણાય છે. પરંતુ સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં આ પ્રકારની ગણતરી શાસ્ત્રીય કહી શકાય નહિ. વ્યવહાર માટે સ્થૂલ વ્યવસ્થા તરીકે ઠીક છે.

પર. સાત સ્વર વિષે, વિકૃતસ્વર વિષે અને સમકો વિષે દરેક માણસે સ્થૂળ રીતે જેટલું જાણવું જોઈએ તેટલી બધી બાબતો આચાર સુધી સ્વરો વિષે સૂક્ષ્મ મનવવામાં આવી. હવે તે બધા સ્વરોનું સૂક્ષ્મ પ્રમાણથી એક કોષ્ટક પ્રમાણવાળું કોષ્ટક આપીએ છીએ. આ કોષ્ટક બહુજ ઝીણા વિચાર કરી આપવામાં આવે છે. તેનો ખુલાસો આ પ્રમાણે છે:—

૧ હા તથા ૨ જા ખાનામાં આર્ય તથા યુરોપિયન નામો આપ્યાં છે. અંગ્રેજી અક્ષર જે નામો છે તે યૂજ કર્ય તથા ઇટાલિયન છે. તે ઉચ્ચારો સાથે આપ્યા છે. ૩ જા અને ૪ થા ખાનામાં આ દેશમાં અને યુરોપમાં જે દૂકાં નામ વપરાય છે તે આપ્યાં છે. આપણામાં કેમલ તીવ્ર સ્વરને માટે જેમ ચિન્હો ચોખ્યાં છે તેમ અંગ્રેજી સંગીતમાં કેમલનું ચિન્હ ૬ આણું રાખ્યું છે અને તીવ્રનું ચિન્હ ૬ આણું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. કેમલને તેઓ “ફ્લેટ” કહે છે ને તીવ્રને “શાર્પ” કહે છે. ૫ થા ખાનામાં સ્વાભાવિક ૧૨ સ્વરોની માળા માટે જેટલાં આદિસનો, પ્રયોગથી સિદ્ધ રીતે મુકરર સ્વરોમાં આવ્યાં છે તે આપ્યાં છે, ને તેજ ઉપરથી દરેક સ્વર સ ની સાથે કયા પ્રમાણમાં હોય છે તે પ્રમાણ અપુણ્યકમાં પરંતુ ગુણક પ્રમાણના રૂપમાં ૬ હા ખાનામાં, ને તેજ પ્રમાણે દર્શાવતા રૂપમાં ૭ થા ખાનામાં આપ્યાં છે. (કલમ ૨૫ અને ૩૭ જ જુઓ).

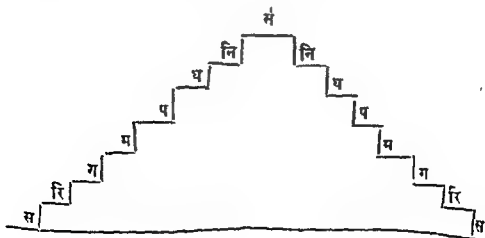
૬ મા ખાનામાં સ અને સં એ બે સ્વરોની વચમાં કલમ ૩૭ માં કલા પ્રમાણે સમાન અંતરથી ૧૧ સ્વર નાખી આખા સપ્તકમાં ૧૨ સ્વરો બનાવવાની પદ્ધતિ મૂરો-પમાં ચાલે છે તેનાં આદિલનો આપી તેનોજ ગુણક પ્રમાણનો અંક ૬ મા ખાનામાં આપ્યો છે અને ૧૦ મા ખાનામાં તેજ અંક દશાંશના રૂપમાં આપ્યો છે. તે વિષયથી સ્વાભાવિક સ્વરોની વિકૃતશાળા અને કૃત્રિમ સ્વરોની (સમાન અંતરવાળી) વિકૃતશાળા એ બંનેમાં કેટલો તફાવત છે તે સૂક્ષ્મગણિતથી સમજી શકાયે.

૧૨ સ્વરનાં નામ.		ફંકી સંગ.		સ્વાભાવિક સ્વરોની શાળા (નેચરલ સ્કેલ)			કૃત્રિમ સ્વરોની શાળા (ક્રોમેટિક સ્કેલ)		
૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦
૧. પદ્મ	Do	સ	C	૨૬૪	૧:૧	૧.૦૦૦૦૦૦	૨૬૪	૧:૧	૧.૦૦૦૦૦૦
૨. ઋષભ (કામલ)	Re	રિ	Db	૨૮૦	૧૫:૧૬	૧.૦૧૧૧૧૧	૨૭૯	૫૦:૫૩	૧.૦૫૮૪૬૩
૩. ઋષભ (ગુહ)	Re	રિ	D	૨૯૭	૮:૯	૧.૦૨૫૦૦૦	૨૯૬	૫૦:૫૬	૧.૦૨૨૪૧૨
૪. ગાધાર (કામલ)	Ma	મ	Eb	૩૧૭	૫:૬	૧.૨૦૦૦૦૦	૩૧૪	૧૦૦:૧૧૬	૧.૧૮૬૨૦૭
૫. ગાધાર (ગુહ)	Ma	મ	E	૩૩૦	૪:૫	૧.૨૫૦૦૦૦	૩૩૨	૫૦:૬૩	૧.૨૫૬૮૨૧
૬. મધ્યમ (ગુહ)	Fah	મ	F	૩૫૦	૩:૪	૧.૩૩૩૩૩૩	૩૫૨	૫૦:૬૭	૧.૩૩૪૮૩૪
૭. મધ્યમ (લીન)	Fah	મ	F#	૩૭૫	૪૫:૪૬	૧.૪૨૨૨૨૨	૩૭૩	૫૦૦:૭૦૭	૧.૪૧૪૨૧૪
૮. પચમ (ગુહ)	Sol	પ	G	૩૯૧	૨:૩	૧.૫૦૦૦૦૦	૩૯૫	૫૦૦:૭૪૬	૧.૪૬૮૩૦૭
૯. ધૈવત (કામલ)	Loh	ધ	Ab	૪૨૨	૫:૮	૧.૬૦૦૦૦૦	૪૧૭	૫૦:૭૯	૧.૫૮૭૪૦૨
૧૦. ધૈવત (ગુહ)	Loh	ધ	A	૪૪૦	૩:૫	૧.૬૬૬૬૬૬	૪૪૩	૨૫:૪૨	૧.૬૮૧૦૫૩
૧૧. નિષાદ (કામલ)	So	નિ	Bb	૪૭૫	૫:૯	૧.૮૦૦૦૦૦	૪૬૬	૫૦:૮૯	૧.૭૮૧૦૯૭
૧૨. નિષાદ (ગુહ)	So	નિ	B	૪૯૫	૮:૧૫	૧.૮૭૫૦૦૦	૪૮૬	૮૦:૧૫૧	૧.૮૮૭૭૪૮
૧. પદ્મ	Do	સ	C	૫૨૮	૧:૨	૨.૦૦૦૦૦૦	૫૨૮	૧:૨	૨.૦૦૦૦૦૦

પાઠ ૬ હો.

સાત સ્વરનું ગાયન વાદન (હાર્મોનિયમ સાથે).

૫૩. ૭ શુદ્ધ સ્વર અને ૫ કોલમ તીવ્ર સ્વરો વિષે ગયા પાઠોમાં ઘણું સમજાવવામાં આવ્યું છે. હવે એ સાત સ્વરોને કેવી રીતે ગાવાવગાડવા સાત સ્વરની આરોહી, એ વિષે કહીએ છીએ. કોઈ પણ એક સમક્રમાંના સ્વરો એક બીજા અવરોહી એટલે શું ? જાણી કંટકંટલા ચઢતી કે ઉતરતી ક્રિયમતના છે એ વિષે પૂર્વે કહેવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સાત સ્વરોના નાદ એક બીજાથી ચઢતા છે. એટલે કે, સ નો નાદ સપ્રણે તો તેથી રિ નો નાદ જરા ચઢતો અથવા જાણે હોય છે. રિ કરતાં ગ નો નાદ અથવા મર તેથી સમાર ચઢતો હોય છે. એમ આગળના સ્વરોના નાદ એક એકથી જાણે જાણે છે. જમ એક નિઃસ્ફુર્ણને સાત પગથીયા હોય છે, અને તેમાં જમ પહેલા કરતાં બીજા પગથીયા ચઢતું હોય છે, બીજા કરતા ત્રીજું ચઢતું, એ પ્રમાણે બધાં પગથીયાં ચઢતા ચઢતા હોય છે, તેવીજ રીતે ગાનામાં પણ સ કરતાં રિ જાણે સ્વરથી બોલવો. રિ કરતાં ગ તેથી પણ જરાક ચઢતા અવાજથી બોલવો, એમ છેક નિ સુધી અને તેથી પણ જાણે જે ટીપનો સં તાં સુધી સમજ સેતુ નિસરણીના દરેક પગથીયાં ચઢી ચઢીને જપર જવું તેને મસ્કૃત ભાષામાં આરોહ અથવા આરોહણ કહે છે. અને જપરથી દરેક પગથીયા નીચે ઉતરી આવતું તેને અવરોહ કે અવરોહણ કહે છે. સ રિ ગ મ પ ધ નિ સ એ ક્રમથી સાત સ્વરો બોલી જવા કે વગાડવા ને આરોહી અથવા આરોહ કહેવાય છે, અને સં કે નિ થી એજ ક્રમ પ્રમાણે સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ એમ ઉતરી આવતું તેને અવરોહી કે અવરોહ કહેવાય છે. એ આરોહી અને અવરોહીના વચ્ચે નિઃસ્ફુર્ણના પગથીયા રૂપે ગોડવીએ.



૫૪. આખી ગાયન વિધાનો મૂળપાયો સાત સ્વર છે. એ સાતે સ્વરો બરાબર ગાતાં આવડે અને કોઈ પણ વાજનમાંથી વગાડતાં આવડે તથા સાત સ્વરો ગાતાં કે વગાડતાં શીખવા માટે કાનથી પારખતાં આવડે તો બાકીનું બધું સહેલું છે. સાત સ્વરોનું આખું ત્રણ પ્રકારે જ્ઞાન બધાં સુધી ન થાય ત્યાં સુધી બધુંએ શું કરવું તેની રીત. નકામું ગણાય. એકડા વિનાનાં મીઠાં નકામાં. માટે પ્રથમ જેમ બને તેમ સાત સ્વરોનો ગાવા વગાડવાનો અભ્યાસ આ પ્રમાણે કરવો.

જો તમને ગાયન એ શી વસ્તુ છે એ વિષેનું લગાર પણ જ્ઞાન ન હોય, અને તમારી પાસે હારમોનિયમ જેવું કોઈ પણ વાજનું ન હોય તો, સાત સ્વર શીખવા માટે કોઈ સારા ગવૈયા પાસે, અથવા શેહેરમાંની કોઈ પણ ગાયનશાળા (કલ્પ) માં જઈ લાંબા શિક્ષક પાસે જઈને હારમોનિયમ ઉપરના ફક્ત સાત સ્વરના પદ્ધતિ ઓળખાણ કરી લેઈ, સાતે સ્વરો બરાબર વગાડતાં તથા ગાતાં શીખવા જોઈએ. તમે કોઈ પણ ગાયનશાળામાં જશો ત્યારે તમારા ભારતર સાહેબ મોટેથી સ રિ ગ મ પ ધ નિ એવા શબ્દો બોલાવશે અને તે સાથે ચઢતા ચઢતા અવાજ પણ ગળામાંથી કઢાવશે. તે ફક્ત આ સાત સ્વરોના આરોહ અવરોહનો પારંવાર ૭-૮ દિવસ સુધી અભ્યાસ કરાવશે ત્યારે સાતે સ્વરના અવાજ-નાદનું ઓળખાણ લગાર લગાર થવા માંડશે. આટલું થયા પછી તમારે ભારતર સાહેબની પાસે બેસી, હારમોનિયમના પડદા બંધી લા, તે ફરેક પડદા ઉપર સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ જૂદાં જૂદાં નામ લખીને પછી સ નો પડદો દાખવો. અને પછી હારમોનિયમની ધમણ ચલાવવી. એમ કરવાથી સના દબાવેલા પડદામાંથી સ સ્વરનો નાદ નીકળશે. એ નાદમાં તમારો મુર મેળવી સ અક્ષર બોલવો. બ્યારે હારમોનિયમનો સ્વર, અને તમારા ગળામાંનો અવાજ એ જ'ને એક સરખા મળી મળેલા સંબળાય ત્યારે તમે સ નો સ્વર બરાબર બોલ્યા હો એમ સમજવું. એની ખાત્રી માટે પછી તમારા શિક્ષકને પૂછી જેવું જો તમે બેસુરા હશો તો તે તમને જણાવશે. આ રીતે સ ને બરાબર ગાવા વગાડવા પછી રિ નો પડદો દાખવો. તેમાંથી જે સ્વર નીકળશે તેના નાદ જોવો, ગળામાંથી અવાજ કાઢીને તેની સાથે મેળવવો; અને મોટેથી રિ એવો શબ્દ બોલવો; ને વાજનમાંનો તથા ગળામાંનો અવાજ બરાબર મળ્યો છે કે નહિ તેની ખાત્રી માટે ભારતરને પૂછવું. એ પ્રમાણે આગળ અનુક્રમે ગ મ પ ધ નિ સ એમ આરોહ કરી ચઢવું અને સ નિ ધ પ મ ગ રિ સ એમ ઉપરથી નીચે ઉતરી અવરોહણ કરવું. એમ રોજ સાત સ્વરની આરોહી, અવરોહી કરી સાતે સ્વરોને ગાવામાં તથા વગાડવામાં પાકા કરવા. સૂર શું અને બેસૂર તે શું એ વિષે પ્રથમ કોઈ પણ શિક્ષક પાસેથી સ્પૂળ રીતે જાણી લેવું જોઈએ. એટલું જાણી લીધા પછી તમે આ પાઠમાળાનો ઉપયોગ ખતથી પહેલેથી તે હેઠે સુધી સ્વતંત્ર રીતે કરી શકશો. પણ જો તમને સાત સ્વરનું જ્ઞાન લગાર પણ નહિ હોય તો બધું નકામું છે. ગાયનવિદ્યા મૂળથીજ ગુરુગત્ય (ગુરૂથી જાણી શકાય એવી) છે. ગુરુ વિના બધું બ્યર્થ છે. પરંતુ આજકાલ સારા ગુરુઓ મળી શકતા નથી. ને જેઓ યોગ્ય છે તેઓ પોતાના શિષ્યોને શાસ્ત્રની રીતે કેમ શીખવવું તે જાણતા નથી, એવા ગુરુઓને માટે તથા જે જિજ્ઞાસુઓને સાત સ્વરનું સાદું ઓળખાણ છે, તેમજ જેઓ લગાર પણ સુરીલું કે બેસૂર શું તે જાણી શકે છે તેમને માટે તો ખાસ કરીને આ પાઠમાળાનો બહુજ ઉપયોગ છે.

પપ. સાત સ્વર વગાડવા માટે શરૂઆતના અભ્યાસીઓને માટે ક્યાં વાળ ને સારાં ?

એટલે કે, આજકાલ ને વાળ વપરાય છે તેમાંથી નવા અભ્યાસીને ગાયન વાદનના નવા વધારે સરલ તથા અનુકૂળ થઈ પડે એવું વાળું કયું ? એ સવાલનો અભ્યાસી માટે હાર- નિર્ણય કરવો જોઈએ. આજકાલ હારમોનિયમ, પિયાનો, ફિડલ મોનિયમની બહામણ. એ ત્રણ અંગ્રેજી વાળનો તેમજ સિતાર, તાઉસ, દિલરૂખા એ ત્રણ દેશી વાળનો ઉપયોગ બહુજ થાય છે તે બધાના જાણવામાં છે જ. એ બધામાં નવીન અભ્યાસીને માટે હારમોનિયમ બહુજ સહેલું થઈ પડે તેવું છે. કેમકે દેશી વાળની અને ફિડલની એક પંચાત એ છે કે, પ્રથમ તો તેના તાર મેળવવા પડે છે, ને ત્યાર બાદ તે ઉપયોગમાં આવી શકે છે. તેથી જોને સ્વરનું જ્ઞાન હમણારે પછી નથી એવા નવા અભ્યાસીને માટે હારમોનિયમ સિવાય બીજા બધાં વાળ નકામાં છે. જો કે હારમોનિયમ કરનાં બીજાં બધાં વાળ મીઠાસમાં વધારે હોય છે એ ખરું છે, પરંતુ તેમને મેળવવાની મુશ્કેલીને લીધે નવા અભ્યાસીને બહુ આઠગ- બુદ્ધ થઈ પડે છે. હારમોનિયમનો સ્વર મોટો, તેના પડદાની ગોઠવણ (કલમ ૩૩ માં જ- તાબ્યા પ્રમાણે) સરલ, અને તેને મેળવવાની પંગાતી નહિ તેથી બહુજ ઉપયોગી છે. પીયાનોના નામનું વાળું પણ તેવુંજ છે, પણ તે શરૂઆતમાં શીખનારને માટે તેટલું ઉપયોગી નહિ ગણી શકાય. કેમકે તેનો સ્વર ટુટક હોય છે, તેમાં અંદરથી તાર હોય છે તેથી તેના તાર એક વખત મેળવ્યા પછી કેટલેક વખતે ઉતરી જાય છે તેથી તેના સ્વર વખતે બેસુરા થઈ જાય છે તો તેને પાછી મેળવવાની મોટી પંચાત; જેથી પિયાનોના નામનું વાળું પણ શરૂઆતના અભ્યાસીને માટે ઉપયોગનું જોણું ગણાય. આ બધાં કારણોથી નવીન વિ- વાર્ધીઓને માટે નાદનું શ્રવણ અત્યંત એટલે કે, સ્વરનું જ્ઞાન ચોખ્ખી રીતે બહુ સાફ થવા માટે હારમોનિયમની અમે બહામણ કરીએ છીએ.

હારમોનિયમ અને પિયાનોમાં કેટલાં સમકો હોય છે, ને દરેક સમકોના પડદાની ગોઠવણ દેવા પ્રકારની હોય છે તે વિષે કલમ ૪૯ માં જણાવી ગયા છીએ. એ ગોઠવણ આકૃતિ ૩ ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે. આકૃતિ ૪ માં ફ્રાઈડીંગ હારમોનિયમનું ચિત્ર આપી તેનાં ૩ સમકોના પડદા ઉપર શુદ્ધ, કોમળ અને તીવ્ર સ્વરોનાં નામ લખ્યાં છે તે ઉપરથી સ્વરોના પડદાનું જાણખાણ થશે. તેમાંથી દમેશાં મધ્યસમકોનો જ ઉપયોગ કરવો, અને તેના સ્વરો પડદો વગાડી તે સાથે તમારા ગળાનો સ્વર મેળવી દેવો. તે સિ- વાય બીજા કોઈ પણ સમકોનો ઉપયોગ કરવો નહિ. ઝોરગન અને ફ્રાઈડીંગ હારમો- નિયમમાં મધ્યસમક કયું તેનાં ચિત્રો આકૃતિ ૪-૫ માં આપ્યાં છે તે ઉપરથી સમજાશે. ચિત્રમાં પડદાઓ ઉપર સ્વરોના નામ અંકરો લખ્યા છે તે પ્રમાણે હારમોનિયમના પડદા ઉપર અક્ષરો લખી લેવા, કે જેથી પડદાની જૂલ નહિ થાય.

પદ. હારમોનિયમના પડદાઓ ઉપર સ્વરોના અક્ષરો લખી કલમ ૫૪ પ્રમાણે ને તદ્દન નવા અભ્યાસીએ સાત સ્વરોનો યોગ્ય અનુભવ મેળવ્યો સ્વરોનું જ્ઞાન થવા હોય, અથવા જોને પ્રથમથી જ સ્વરનું યોગ્ય પાલું એટલે કે, હારમો- માટે નવા અભ્યા- નિયમનો કોઈ પણ એક પડદો વગાડી તેના સ્વરમાં અવાજ મેળવતાં સીએ શું કરવું ? આવડી શકે એટલું પણ જોને જ્ઞાન હોય તેજી સ્વરોનું જ્ઞાન જરાક

વિશેષ થવા માટે થોડા દિવસ સુધી નીચે પ્રમાણે થોડાક વિશેષ અભ્યાસ કરવો જોઈએ.

હારમોનિયમમાં સ નો પડદો વગાડી, તેનો સ્વર, મનને શાંત કરી ખૂબ સાંભળવો. પછી તે સુરમાં આપણો અવાજ મેળવી દઈ મોટેથી સ એવો અક્ષર બોલી, હારમોનિયમ અને આપણા ગળામાંના સુરને એક તાર કરી ખૂબ છુટવો. ને દરેક વખતે મનને, હારમોનિયમના સુરમાં તથા તે સાથે મેળવેલા કંઠમાંના અવાજમાં પરાવો દેવું. ને જ્યારે એમ જણાય કે, હવે સ નો અવાજ કાનથી બરાબર ધ્યાનમાં-ખ્યાલમાં લેવાઈ ગયો છે, સારે સ ને મૂકી, એજ પ્રમાણે રિ નો સ્વર ઝોળખવાનો અભ્યાસ કરવો. આમ કરવાથી સ અને રિ ના સ્વરમાંનો (અને ગળાના અવાજમાંનો) ૪૨૬ કાનથી ઝોળખી શકાશે. તે પછી અનુક્રમે ગ મ પ ઘ નિ સ્ સ્ સ્વરોને વગાડી તે સાથે ગાઈને ગળાના અવાજમાં મનને બરાબર પરાવતા જવું. જેથી દરેક સ્વરો એક બીજાથી અવાજ (નાદ) માં ચઢતા ઉતરતા કેવી રીતે છે તેનું ઝોળખાણ (સવિકલ્પસ્વરપ્રલક્ષ) થવા માંડશે. આટલું થયા પછી સ રિ ગ મ પ ઘ નિ સ્, સ્ નિ ઘ પ મ ગ રિ સ એમ આરોહી અવરોહીના ક્રમથી ૨૦-૨૫ કે ૧૦૦ વખત વગાડતા જવું ને સાથે સાથે ગાતા જવું ને એ પ્રમાણે સ્વરોનું થોડુંક ઝોળખાણ થઈ રહે ત્યાં સુધી શિક્ષકને પાસે રાખવા, ને તેમની આગળ આ કલ્પ તે પ્રમાણે ક્રિયાઓ કરવી એમ કરવાથી કોઈ પણ જાતની શંકા વિના સાત સ્વરનો અભ્યાસ કરી શકશો.

પાઠ. હારમોનિયમના પડદા ઉપર આંગળીઓ નિયમિત પડવી જોઈએ. હાલ આપણા દેશમાં તો જેને જેમ ફાવેનેમ આંગળીઓ ચલાવવામાં આવે હારમોનિયમના પડદા ઉપર આંગળીઓ પ્રથમથીજ પડી જાય તો તેથી બહુ ફાયદો થશે. ગમે તેવા અધરા ચલાવવાની રીતો. અને તૈયારીના સ્વરો બહુ મહેનત વિના સપાટાખંધ વગાડી શકાય છે ને કામ પણ ચોખ્ખું થાય છે. તેથી હારમોનિયમના કયા કયા પડદા ઉપર કયા કયા આંગળીઓ મુકવી જોઈએ તેને માટે તથા તે પ્રમાણે આંગળીઓ મૂકી સ્વરો વાગે તે સાથે સાથે મોટેથી સ્વરો બોલવાની થોડીક કસરત કરવી જોઈએ. તે માટે પ્રથમ દરેક પડદાઓ ઉપર આંગળીઓ કયા કયા મુકવી ને વિધે જાણવું જોઈએ.

હારમોનિયમ એક હાથે તેમ જે હાથે વગાડી શકાય છે. જમણા હાથે જો કોઈ પણ સમકના સ નો પડદો દાખીએ તો ડાબા હાથે પણ તેની નીચેના સમકના સ નો પડદો વગાડવામાં આવે છે. સરઆતમાંજ જો જો હાથથી વગાડવું ન ફાવે તો પ્રથમ જમણા હાથથી મહાવરો કરવો ને પછી ડાબા હાથથી કસરત ચાલુ રાખવી.

દરેક સ્વરો લખીને તેની ઉપરની જાણુએ જમણા હાથની આંગળીઓના આંગડા આપીશું, અને નીચેની જાણુએ ડાબા હાથની આંગળીઓના આંગડા આપીશું. તે આંગડાનો ક્રમ એવી રીતે રાખ્યો છે કે, દરેક હાથના અંગુઠા માટે x આવી ચોડકી રાખી છે અને અંગુઠાની પાસેની જે આંગળી (જો છો તેમાં પાસેની) તે પડેલી, અંગુઠાની પાસેની બીજી તે બીજી, ત્રીજી તે ત્રીજી અને છેક છેકી તે ચોથી આંગળી છે. માટે એ

કાળ-તાલ વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૭ મો.

કાળ (Time).

કલનાત્ સર્વં ભૂતાનાં સકાલઃ પરિકીર્તિતઃ । (તિથ્યાદિતત્ત્વમ્)

સર્વ ભૂતભાવની કલના (ગણના, સંખ્યા) કરનાર તે કાલ કહેવાય છે.

પદ્ય. સંગીતશાસ્ત્રનું બધું બંધારણ સ્વર અને કાળ ઉપર છે. તેમાંથી સ્વર વિષે

પાછલા પાઠોમાં વિચાર કરવામાં આવ્યો હતો. હવે કાળ વિષે વિચાર કર.

કાળ મહાત્મ્ય. વામાં આવે છે. તેમાં પ્રથમ કાળનું મહાત્મ્ય પ્રાચીન રૂપિ મુનિઓએ

જે વર્ણવ્યું છે તે વિષે થોડુંક કહીએ છીએ. એક મુનિએ કાળનું કથન

કરતાં કહ્યું છે કે—

કાલઃ કલયતે લોકં કાલઃ કલયતે જગત્ ।

કાલઃ કલયતે વિશ્વં તેન કાલોઽભિધીયતે ॥ ૧ ॥

સર્ગ પાલન સંહરતા સકાલઃ સર્વતઃ સમઃ ।

કાલેન કલપ્યતે વિશ્વં તેન કાલોઽભિધીયતે ॥ ૨ ॥

કાલઃ સૃજતિ ભૂતાનિ કાલઃ સંહરતે પ્રજાઃ ।

કાલઃ સ્વપિતિ જાગર્તિ કાલો હિ દુરતિ ક્રમઃ ॥ ૪ ॥

કાલસ્ય વશાઃ સર્વે દેવાર્પે સિદ્ધ કિન્નરાઃ ।

કાલોહિ ભગવાન્દેવઃ સ સાક્ષાત્પરમેશ્વરઃ ॥ ૫ ॥

ભાવાર્થ—કાળથી સર્વ લોકની અને જગતની કલના કરાય છે, તેમજ સર્વ વિશ્વની કલના કરવામાં આવે છે તેથી કરીને “ કાળ ” કહેવાય છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને સંહાર કરનાર જે કાળ તે સર્વ સ્થળે સમાન છે. એ કાળથી વિશ્વની કલપના કે કલના કરાય છે તેથીજ કાળ કહેવાય છે. કાળ સર્વ ભૂતોને ઉત્પન્ન કરે છે, પ્રજાને સંહારે છે. તેજ કાળ જાગૃત, સ્વપ્ન, નિદ્રા એ ત્રણે અવસ્થાઓમાં દુરતિ ક્રમ છે. દેવો, રૂપિઓ, સિદ્ધો કિન્નરો એ સર્વે કાળનેજ વશ છે. એવો જે ભગવાન કાળ તેજ સાક્ષાત્ પરમેશ્વર છે.

આ દુનિયામાંની કોઈ પણ વસ્તુ કે વિચાર દેશ (અવકાશ) અને કાળ વિના આપણા ખ્યાલમાં આવી શકતાં નથી એવું આપણી બુદ્ધિનું બંધારણ જ છે. કોઈ પણ નાદ ઉત્પન્ન થયો કે, તેના દેશ અને કાળ વિના એ નાદનું સ્વરૂપ ખ્યાલમાં આવી શકે જ નહિ. અમુક નાદ થયો અથવા શબ્દ ઉચ્ચારાયો કે તે નાદને અનુસરતી આકૃતિ ઊભી થઈ આવે, પણ તે આકૃતિને અમુક દેશ—અવકાશનો અને અમુક કાળનો સંબંધ કદપાય નહિ તો તે વિષે આપણે કંઈ સમજી જ શકીએ નહિ. માટે દરેક નાદની સાથે, દરેક આકૃતિની સાથે તેના દેશકાળ પણ રહે છે જ. જેવો જેવો કાળ અને દેશનો ક્રમ કદપાય છે તેવી તેવી આકૃતિઓ ઊભી થાય ને તેનો અનુભવ થાય છે.

ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણેમાં તાલ વ્યાપિ રહે છે તે જાણીતું જ છે. એ ત્રણે અંગો મળીને બનતું જે સંગીત તે જૂદી જૂદી અસરો કે ભાવોને વિસ્તારે છે, એટલે કે ઉપજાવે છે. જે ભાવો કે આકૃતિઓ ઉપજાવવી હોય તે ઉપજતી વખતે સાથે સાથે દેશ તો એની મેજેજ ઉપજી આવે છે. પણ અમુક દેશને સ્થિર કરવાને અતુક જ એવો કેટલો કાળ લેઈએ, અથવા તો કેટલા કાળથી કેટલો દેશ સ્થિર થઈ શકશે એ કામ કાળતુ છે ને તેથી જ સંગીતને તાલનો આશ્રય લેવો પડે છે. અમુક કાળને અતુસરી અમુક સ્વર રચના વિસ્તારે અને પોપાય એજ જૂદા જૂદા તાલનો આશય છે. જેમ જૂદા જૂદા રાગથી અનેક અસરો સૂચવાય છે તેમ જૂદા જૂદા તાલથી તે તે અસરો પોપાઈને તેની આકૃતિઓનો વિસ્તાર થઈ સ્થિર થાય છે. નાદ કે શબ્દની ઉત્પત્તિ થતાં જ તેને કાળનો નિયમ લાગુ થાય છે, ને દેશનો નિયમ નાદની આકૃતિઓ જેમ જેમ સ્થૂલ થતી જાય છે તેમ તેમ કાળક્રમ પરત્વે લાગુ થતો જાય છે. એજ નિયમ આખા જગતને ખાટે છે. કોઈ પણ વાત કાળ વિના બનતી નથી. એક અક્ષરનો પણ ઉચ્ચાર કરવામાં તેનો પૂર્વાપર કંઈક કાળ માનીને વ્યવહાર થાય છે. કાળ ન હોય તો કંઈ બની શકે નહિ. એટલા ખાટે કાળતુ મહાત્મ્ય મોહારા મહોરા રૂપિ મુનિઓએ ઉપર પ્રમાણે ગાયુ છે. સારે હવે વિશ્વની ઉત્પત્તિ સ્થિતિ અને સંહારના કારણરૂપ એવો જ કાળ, કે જે અનાદિ, અને અનંત છે તેના જે અંશો સંગીતમાં પ્રવર્તે છે તેનો વિચાર કરીએ.

૬૦. યુગ, વર્ષ, માસ, દિવસ, ઘડી, પળ, કલાક, મિનિટ, સેકન્ડ વગેરે કાળરૂપી અનંત મહાસાગરના વિભાગો છે. કાળની ગણતરી નહાતામાં નહાતા- કાળપરિમાણતુ કોષ્ટક નાથી તે મહોરામાં મહોરા પરિમાણ મુધી આપણાં શાસ્ત્રોમાં જે કરી છે તે નીચેના કોષ્ટક ઉપરથી જાણવામાં આવશે.

કમળની ૧૦૦ પાખડીઓ એક ઉપર એક ગોઠવી, તેમાં મોય ઉપરથી નીચે મુધી એવી રીતે ભોઠવી કે, બધી પાખડીઓ ભોઠાઈ જાય. એમ કરવાથી દરેક પાખડીને વાં-ધાતાં-ભોઠાતા જે સૂક્ષ્મ વખત લાગે છે તેને ફાળ કહેવામાં આવે છે. એવા

૮ ક્ષણ = ૧ લવ.	
૮ લવ = ૧ કાષા.	
૮ કાષા = ૧ નિમેષ.	
૮ નિમેષ = ૧ કલા.	
૨ કલા = ૧ તુટિ.	
૨ તુટિ = ૧ અણ કે અનાદુત.	
૨ અણ = ૧ દુત.	
૨ દુત = ૧ લધુ (માત્રા) અક્ષર.	

૨ લધુ = ૧ ગુર.	
૩ લધુ = ૧ પ્લુત.	
૨ ગુર અથવા ૪ લધુ = ૧ કાકપદ કે દ્વિગુર.	
૨ કાકપદ = ૧ હસપદ.	
૨ હસપદ = ૧ મહાહસપદ.	
૧૦ પ્લુત = ૧ પળ.	
૬૦ પળ = ૧ ઘડી.	
૧૦ ઘડી = ૧ દિવસ.	

એ પછી માસ, વર્ષ, યુગ, મન્વન્તર, કલ્પ વગેરે કાળનાં મહાન પરિમાણો સર્વના જાણવામાં છે. આ બધામાંથી ફક્ત તુટિ, અણ, દુત, લધુ, ગુર, દ્વિગુર, હસપદ અને મહાહસપદ એ આઠ કાળનો ઉપયોગ ગાયન વિધામાં કરવામાં આવે છે.

૬૧. ગાયન વિદ્યામાંનું કોઈ પણ ગાયન અમુક તાલમાં જનાવેલું હોય છે. ગમે તે ગાયન લઈએ, પછી તે ગાયન કોઈ તદ્દન સાદી કવિતા હોય કે કોઈ આઠ કાળ, તેની મહોરો પ્રખંધ હોય, અથવા ગમે તો ક્રુવપદ, આઠ, ટપો કે માત્રા અને ચિન્હો. હુમરી હોય તોપણ તે ગાયન તાલથી અધાયલું હોઈને કાળથી નિયમિત હોય છે. તે કાળનું આપ તાળથી મપાય છે. તાલ એટલે “અમુક વખત (કાળ) ને અંતરે જાને દાઘથી નિયમિત રીતે તાળી મારવી તે.” જેથી તાળમાં આસ કરીને કાળ કે વખતની ગણતરીનો વિચાર જલ્દી કરવામાં આવે છે. ગાયન વિદ્યાના જેટલા તાલ છે તે જધાનો કાળ, નીચેના ૮ કાળથી ગણવામાં આવે છે. એ આઠ કાળનાં નામ, તેમની માત્રા, નિશાનીઓ વગેરે નીચે પ્રમાણે છે.

કાળનાં નામ.	માત્રા.	નિશાની.	દાખલો.
૧ મહાહંસપદ.	૧૬	†	મ્
૨ હંસપદ.	૮	^	રી
૩ કાકપદ (દિગુર)	૪	૪	મ્
૪ ગુર	૨	૬	પુ
૫ લઘુ	૧		નિ
૬ દુત.	૦૧ (૩)	૧	સ્
૭ અણુ (અનાદુત).	૦૧ (૩)	૨	સ્
૮ ત્રુટિ.	૦) = (૩)	૩	સ્

૬૨. ઉપરના આઠ કાળ વિશે જણવાની પદ્ધતિ માત્રા એટલે શું તે વિશે પ્રથમ જણવું જોઈએ. માત્રા એટલે કોઈ પણ એક સંખ્યા અથવા માત્રા એટલે શું અને અક્ષરને સાધારણ રીતે (જલ્દી ઝડપથી નહિ, તેમ જલ્દી ધીમેથી તે જેવી રીતે જણવી. નહિ એવી રીતે) બોલતા જેટલો કાળ લાગે છે તેટલો કાળ તે માત્રા.” જેમકે, ૧ માત્રા એટલે મોટેથી ‘ એક ’ એ સંખ્યાવાળો સંખ્દ જલ્દી ઉતાવળથી નહિ, તેમ જલ્દી ધીમેથી પણ નહિ એવી રીતે બોલતાં જેટલો કાળ લાગે તેટલો કાળ સમજવો. એજ રીતે જો ૨ માત્રા જણવી હોય, અથવા બે માત્રાનો કાળ જણવો હોય તો મોટેથી ‘ એક, બે ’ એમ મધ્યમ રીતે બોલી અટકી જવાથી, અથવા તો કોઈ પણ બે અક્ષરો (ક, ખ) બોલીને જાંધ ગડેવાથી જેટલો વખત લાગશે તેટલો વખત સમજ લેવો. એજ પ્રમાણે ૩ માત્રા માટે, ૪ માત્રા માટે કે ગમે તેટલી માત્રાઓ માટે સમજ લેવું. જેમકે, ૩ માત્રાનો કાળ જણવો હોય તો “ એક, બે ત્રણ ” એમ બોલી અટકી જવાથી જે વખત લાગશે તે ત્રણ માત્રા જેટલો કાળ જણવો. એજ પ્રમાણે જો ચાર માત્રાનો કાળ જણવો હોય તો “ એક, બે, ત્રણ, ચાર ”

દ્વુતાર્ધમણુરેવંસ્પાત્રપ્રમાણં મુનિસંમતં । (તાલચક્ર-પદ્ધતિ)

આ બધાનો એકજ મત છે. તે એ કે, લઘુ અથવા હ્રસ્વની ૧ માત્રા, ગુરુ અથવા દીર્ઘ અક્ષરની ૨ માત્રા, પ્લુતની ૩ માત્રા, અને દ્રુત અથવા વ્યંજનની ૦૫ માત્રા તથા અણુની પણ એજ ક્રમ પ્રમાણે ૦૫ માત્રા ગણવાનો રિવાજ મુનિઓના મત પ્રમાણે પહેલાથી ચાલુ છે.

આથી લઘુની ૧ માત્રા તો, ૪ લઘુનો જે કાકપદ તેની ૪ માત્રા અને હંસપદની ૮ તથા મહાહંસપદની એજ ક્રમ પ્રમાણે ૧૬ ગણવી જોઈએ. આ કારણને લીધે આ પાઠમાં દ્વિગુરુ અને કાકપદને એકજ ગણી બંનેની ૪ માત્રા સ્વીકારી છે, અને બીજા ગ્રંથકારો જેને કાકપદ કહે છે તેને આ પાઠમાં હંસપદ કહ્યો છે. ભરતકલ્પલતા મંજરી નામના ગ્રંથ સિવાય આ તરફના કોઈ પણ ગ્રંથમાં ૪, ૮ અને ૧૬ માત્રાના કાળ વિભાગ માટે સ્વતંત્ર નામો આપ્યાં જ નથી. તે ઉપરથી ૪ માત્રા માટે 'દ્વિગુરુ' અને ૮ માત્રા માટે 'કાકપદ' એવા જે બે વિભાગોનાં નામ છે તે કોઈએ પોતાની કલ્પનાથી પાડ્યાં હશે એમ કહેવું પડે છે.

કૃપ. આ બધા કાળ વિભાગો અંગ્રેજી કાળપરિમાણ સાથે સરખાવવા જોઈએ. તે માટે લઘુ, ગુરુ, પ્લુત વગેરે જે કાળ ગણાવ્યા તેમનું ધડીપણ ૧ માત્રાના કાળનું સાથે કેવી રીતે પ્રમાણ હશે એ વિષે કંઈક સમજાય તો પછી આપ કેટલા સેકંડ તેની સાથે સરખામણી થઈ શકે, એને માટે આ પ્રમાણે કહ્યું છે.

બરાબર ગણવું ?

દશમિથ્વ પુતૈરેવં પલકાલોઽભિધીયતે ।

પલ્લાનાં પટ્ટવાયટિકાસ્તાસાંપટ્ટયા દિનંસ્મૃતમ્ ॥ સં૦ પારિજાત.

એટલે કે, ૧૦ પ્લુત (૩૦ લઘુ) નો જે કાળ થાય છે તેને પણ કહેવામાં આવે છે. ૬૦ પળની ધડી ને ૬૦ ધડીનો દિવસ એ પ્રસિદ્ધ છે. આમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૦ પ્લુત એટલે ૧ પળ, અને ૧ પળ એટલે અંગ્રેજી કાળમાન પ્રમાણે ૨૪ સેકંડ થઈ શકે છે. અર્થાત્ ૨૪ સેકંડ જેટલા વખતમાં ૩૦ લઘુ-અક્ષર-માત્રા-જેટલો કાળ થાય. આ પ્રમાણે વિચાર કરી જોતાં તો ૧ સેકંડ જેટલા વખતમાં ૧૧ લઘુ અથવા ૧૧ અક્ષર જોડાવો જોઈએ એવું પ્રમાણ આવે છે.

પરંતુ આથી હાલના વ્યવહારમાં એક મોટી અડચણ ઉત્પન્ન થશે. તે એ કે, જે આપણી પાસે ધડી પણ બતાવનારાં ધડીયાળો હોત તો ૧ પળમાં ૩૦ લઘુ એ પ્રમાણના માપથી (૧ પળ = ૬૦વિપળ = ૩૦લઘુ =) ૨ વિપળે ૧ લઘુકાળ કે એક અક્ષરનો ઉચ્ચાર આપણે નિયમિત રીતે કરી શકત. પણ હાલ આપણા તમામ દેશમાં અંગ્રેજી મિનિટ સેકંડ માપનાર ધડીયાળોનો વપરાસ થવાથી ૧ લઘુ જોડવા માટે ઉપલા હિસાબ પ્રમાણે ૬ સેકંડ જેટલો વખત બરાબર લાગવો જોઈએ, અથવા ૬ સેકંડની ગતિના પ્રમાણથી એક એક લઘુ જોડવો જોઈએ એમ થાય છે. ને તેમ ગણી શકવું બહુ અઘરું થઈ પડે. કેમકે, ૧ સેકંડની ગતિ જ જે બરાબર રીતે તમારા અમારાથી રચલ

રીતે નિયમિત ગણી શકાતી નથી તોપણ જે સેકંડનું માપ તો ક્યાંથી જ રહે? જેથી ગાવા વગાડવાના વ્યવહારમાં ૧૧ અક્ષર, બરાબર માપથી એક જ સેકંડમાં ગણી શકાવે કઠણ છે, ને પણ વિષળ દર્શક ઘડિયાળો વ્યવહારમાં નથી. આજકાલ બધે અંગ્રેજી ઘડિયાળો ચાલુ છે. એ બધી બાબતનો વિચાર કરતાં સાધારણ વ્યવહારમાં સરલતાની ખાતર આર્યશાસ્ત્રમાંનો લઘુકાળ અથવા એક અક્ષર બોલવાનું પ્રમાણ સ્પૂલ રીતે એક સેકંડ બરાબર ગણીએ તો હરકત જેવું નથી. આમ સ્વીકારવાથી આઠે કાળને અંગ્રેજી સેકંડના કાળમાન સાથે આ પ્રમાણે સરખાવી શકાય. જેમકે—

૧ લઘુ (અક્ષર, માત્રા, Palse)	બરાબર	૧ સેકંડ.
૧ ગુરુ (દીર્ઘ)	"	૨ "
૧ દ્વિગુરુ (કાકપદ)	"	૪ "
૧ હંસપદ	"	૮ "
૧ મહાહંસપદ	"	૧૬ "
૧ દ્રુત	"	૧૬૦ "
૧ અણુ (અનાદ્રુત).	"	૧૬૦૦ "

કેટલાક વિદ્વાનો ૧ માત્રાનો કાળ ૧૧ સેકંડ બરાબર સ્વીકારે છે. પરંતુ ઉપરની ગણિતની રીતે જે ગણના થઈ શકે છે તેરીતે તો ૧ માત્રા ૧ સેકંડ બરાબર માનવી એ ઉત્તમ પક્ષ છે. યૂરોપિયનો પણ ૧ પદ્મ (માત્રા)નો કાળ જુદી જુદી વખતે જુદો જુદો રાખે છે. ગ્રેટ્રોનોમ નામના તાલમાપક યંત્રમાં એક મિનિટમાં કેટલા પદ્મ ગણવા તેના આંકા હોય છે. તે પ્રમાણે તેઓ લણી વખતે (1660) આ આંકો રાખે છે. તે વખતે એક મિનિટમાં ૬૦ પદ્મ ગણવામાં આવે છે. તેજ માપ આપણા ૧ લઘુ (માત્રા) નું રાખીશું તો હરકત જેવું નથી.

આ પ્રમાણે વ્યવહાર ચલાવવા માટે બને કાળની એકતાનો વિચાર ક્યાં પછી હવે ક્ષણ કાળને સરખાવીએ. ૧ લઘુના ૬૫,૫૩૬ ક્ષણ થાય છે. ૧ સેકંડનો દસ લાખમો ભાગ ચોખ્ખી રીતે જુદો પારખી શકાય એવું કોનોઆફ નામે નવીજ પ્રકારનું કાળદર્શક યંત્ર યૂરોપમાં શોધાયું છે, તેવું સૂક્ષ્મ પ્રમાણ બતાવનાર સાધન આપણામાં નથી. તોપણ આપણે ૧ ક્ષણ તે ૧ સેકંડનો ૮૬૪૦૦ મો ભાગ થાય છે. એટલે યૂરોપમાં છેલ્લી શોધ પ્રમાણે જેટલો સૂક્ષ્મકાળ ખ્યાલમાં આવી શકે છે તેવાજ પ્રકારનો સૂક્ષ્મકાળ શોધવાનો પ્રયત્ન આર્ય વિદ્વાનોએ કર્યો હતો; જે કે તેમની પાસે હાલના સુધરેલા જમાનાને લગતાં સાહિત્યો-યંત્રો નેવી મદદ નહિ હોય!!

કે. ગ્રેફિસર મૈલાબક્ષના ઇથોના અબ્યાસીઓને સ્વપ્નનું ઘટે કે, ગુરુ, કાકપદ,

હંસપદ અને મહાહંસપદ વગેરે બતાવેલી કાળ ગણનામાં અને મૈ-

પ્રાં મૈલાબક્ષે લાખલે સ્વીકારેલી કાળગણનામાં જરાક તથાવત છે. પ્રાં મૈલાબક્ષે કાળનાં ચિન્હો ક્યાં ગુરુ પછી દ્વિગુરુ અને કાકપદ એવા બે કાળ જૂદા માનીને તેમની સ્વીકાર્યાં છે? માત્રાઓ અનુક્રમે ૪ તથા ૮ ગણી છે. પણ પ્રાચીન ઇથોમાં તો

ઉપર કહ્યું તેમ કાકપદમાં ૪ લઘુ, ને હંસપદમાં ૮ લઘુ ગણવાનું કહ્યું છે, એ બે બાબતમાં મૈલાબક્ષની ગણના અવળી થઈ જાય છે. માટે અત્રે જણા-

વડું જોધએ કે, ગ્રાં મૌલાબક્ષ જેને દ્વિગુર કહે છે તેને કાકપદ ગણવું જોધએ, અને તેઓ જેને કાકપદ કહે છે તેને હંસપદ કહેવું જોધએ.

મૌલાબક્ષે ૪ માત્રા (દ્વિગુર) માટે ૮ આવું અને ૮ માત્રા (કાકપદ) માટે ૮ આવું ચિન્હ વાપર્યું છે તેને બદલે એ ૪ આવું અને ૮ આવું ચિન્હ વાપરવું યોગ્ય ગણ્યું છે. કેમકે, ૪ માત્રાનું ચિન્હ ૮ આવું રાખીએ તો તે અંગ્રેજી આદલની માફક દેખાય છે, ને તેથી ૮ માત્રાનું જ્ઞાન થાય છે તે સુધારી ૪ આવું, સંસ્કૃત યોગદાનું ચિન્હ રાખવું સાફ છે; કેમકે તેથી ચાર માત્રાનો જોધ એ ચિન્હ જોતાંની સાથેજ ઘર્ષ આવશે. ૮ માત્રાનું ચિન્હ મૌલાબક્ષે ૮ આવું રાખ્યું છે તેને બદલે ૮ આ ચિન્હ વાપરવું સાફ છે. કેમકે ૮ માત્રા હંસપદની ફરી ત્યારે, કાગળ પત્રોમાં આવણે જે હંસપદનું ૮ આવું ચિન્હ વાપરીએ છીએ તેજ પરિચિત ચિન્હ રાખવું સાફ છે. કેમકે નવાં ચિન્હો બનાવવામાં એવો કાંઈ યોગ્ય નિયમ કે વિચાર ન રખાય તોપણ જેને જે ફાવે તેવાં ચિન્હો વાપરી શકે, ને તેથી મંગીતની લેખનપદ્ધતિઓ અનેક ઘર્ષ જાય. મહાહંસપદનું ચિન્હ † આવું રાખ્યું છે તે નબળું છે, પણ સાચું છે. વળી હ, ૮ અને † આ ત્રણ ચિન્હોનાં ખીખાં કોઈ પણ છાપખાનામાં મળી શકે છે, જેથી તેને માટે સ્વતંત્ર ટાઇપ પાડવાની જરૂર નથી. આમ હોવાથી આ અંશમાં અને ગ્રાં મૌલાબક્ષના અંશોમાં ૪, ૮ અને ૧૬ માત્રાનાં ચિન્હો તથા નામોને માટે નીચે પ્રમાણે મતભેદ રહેશે. જેમકે—

કેટલી માત્રા ? આ અંશમાં શું સ્વીકાર્યું છે ?			ગ્રા. મૌલાબક્ષે શું સ્વીકાર્યું છે ?		
	નામ.	ચિન્હ.	નામ.	ચિન્હ.	દાખલો.
૪.	કાકપદ.	૪	સા	દ્વિગુર	૮
૮.	હંસપદ.	૮	સા	કાકપદ.	૮
૧૬.	મહાહંસપદ.	†	સા		

૧૬ માત્રા માટે તેમણે દર્શાવેલું નથી.		
--------------------------------------	--	--

૧૬ માત્રા માટે તેમણે કોઈ પણ નામ કે ચિન્હ યોજ્યું નથી.

આ અંશમાં અને ગ્રાં. મૌલાબક્ષના અંશોમાં આટલોજ મતભેદ છે. બાકી લમુ, દુત, આહુ, વગેરે કાળનાં ચિન્હોની તેમની વ્યવસ્થા પ્રાચીન છે તેથી તે અમે સ્વીકારીને કાયમ રાખી છે.

૬૭. ગાયન વિધાનો અને કવિતાની વિધાનો માત્રાની ગણતરીના સંબંધમાં તફાવત.

ગાયન વિધામાં તાલની માત્રાઓ ગણવાનો જે રીવાજ છે તે વિષે અસાર સુધી કહેવામાં આવ્યું. તે સાથે કવિતા બનાવવાની વિધા જે પિંગળ તેમાં માત્રાઓ ગણવાના સંબંધમાં શો નિયમ છે, તથા તેની સાથે તાલની માત્રાઓનો સંબંધ કેવી રીતે જોડાયેલો છે તે જણવું જોધએ. પિંગળશાસ્ત્રમાં એવો નિયમ છે કે, લમુની ૧ માત્રા, અને ગુરની ૨ માત્રા ગણાય છે. એટલે જે અક્ષર દ્વસ્વ હોય તેને લમુ ગણી તેની ૧ માત્રા ગણવી, અને જે અક્ષર ત્રીધ હોય તેને ગુર ગણી તેની ૨ માત્રા ગણવી. જેમકે અ, ઇ, ઉ, ઈ, ઓ, ઇ વગેરે અક્ષરો દ્વસ્વ હોવાથી તેઓ લમુ છે, તેથી તેમની એક એક માત્રા

ગણવામાં આવે છે, તથા આ, ઈ, ઊ, ઐ, કા, કી, ધૂ, વગેરે અક્ષરો દીર્ઘ હોવાથી તેમને ગુરૂ કહેવામાં આવે છે, ને તેથી તે દરેકની બે બે માત્રાઓ ગણવી. એજ નિયમે પિંગળમાં લઘુગુરૂ ગણવામાં આવે છે. આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે કે, પિંગળમાં હ્રસ્વ અક્ષર કે લઘુની ૧ માત્રા અને દીર્ઘ અક્ષર કે ગુરૂની બે માત્રા ગણવાનું જે ધોરણ છે તેમાં તો માત્રાનું ધોરણ પ્રકત હ્રસ્વ કે દીર્ઘ અક્ષરો ઉપર જ છે.

પરંતુ ગાયન વિદ્યામાં તાળની જે માત્રાઓ ગણાય છે તેનું ધોરણ તો ફક્ત કાળ કે વખતના અમુક ભાગ અથવા અંશ ઉપર રહેલું છે. સંગીતની ૧ માત્રા જેટલા કાળમાં જ જે ઝડપથી બે, ત્રણ, ચાર કે સો (અથવા કલ્પનાથી ધારો કે લાખ) અક્ષરો બોલી જાય તે તોપણ સંગીતમાં તો એક જ માત્રા ગણાશે, પરંતુ પિંગળશાસ્ત્રની નજરે તો સંગીતના ૧ લઘુકાળમાં જેટલા હ્રસ્વ કે દીર્ઘ અક્ષરો બોલાયા હશે તેટલા અક્ષરો લઘુ કે ગુરૂ તરીકે ગણાશે. જેમકે એક માણસ સંગીતની ૧ માત્રા એટલે કે લઘુકાળનો ઉચ્ચાર કરે, અને બીજે માણસ તેટલાજ કાળમાં બધાએ હ્રસ્વ કે દીર્ઘ અક્ષરો બોલી જાય, તોપણ સંગીતમાં તો તે સર્વેને એક જ માત્રા જેટલો વખત લાગ્યો; તેથી તે બધાંની એક જ માત્રા ગણાશે. એજ પ્રમાણે આ, કા, ખા, ગા, ઐ વગેરે અક્ષરો દીર્ઘ હોવાથી પિંગળમાં તેમને ગુરૂ કહેવાશે, પણ જે તે દરેકનો ઉચ્ચાર એક એક માત્રા જેટલા કાળમાં કરીએ તો તે દીર્ઘ અક્ષરો, સંગીતમાં તો દરેક લઘુ તરીકે ગણાશે અને તેજ ગુરૂ-દીર્ઘ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર જે દૃતકાળમાં કરીએ તો તે દરેક અક્ષરો દૃત થશે, ને પછી તેમની તાલમાં અડધી અડધી માત્રા ગણાશે.

વ્યાકરણમાં આપણે શીખી ગયા છીએ કે, કોઈ પણ અક્ષર, સ્વર તથા વ્યંજન મળીને થએલો હોય છે. જેમકે, ક અક્ષર ‘ક’ વ્યંજન + ‘અ’ એ સ્વર મળીને થયો છે. તેથી જ્યારે કોઈ પણ વ્યંજન એકલો વપરાય છે ત્યારે તેની નીચે ‘આવું’ ચિન્હ કરી અક્ષરને (ક આવી રીતે) બોડો કરીએ છીએ. એવા બોડા કરેલા અક્ષર (વ્યંજન) નો ઉચ્ચાર પણ લઘુ (હ્રસ્વ) કરતાં ત્વરાથી (દૃત ગતિથી) કરવામાં આવે છે એ પ્રસિદ્ધ વાત છે. એ બાબતને ધ્યાનમાં રાખી એકલા વ્યંજનનો જે સ્વાભાવિક ત્વરાથી ઉચ્ચાર થાય છે કે કરવામાં આવે છે તેવો ઉચ્ચાર દૃતને માટે સમજી લેવો. તેમજ હ્રસ્વ અક્ષરને સ્વાભાવિક રીતે બોલતાં જેટલો વખત લાગે છે તેટલા કાળને લઘુ તથા દીર્ઘ અક્ષરને હ્રસ્વ કરતાં બમણો લંબાવીને બોલવાથી જે કાળ લાગે છે તે કાળને ગુરૂ ગણી, પિંગળની માત્રાઓનો અને સંગીતની માત્રાઓનો મેળ સ્પષ્ટ રીતે મેળવવામાં આવે તો તે અચોક્ક્ય નથી. આટલું વિસ્તારથી વિવેચન કરવાનું કારણ કે, કવિતા વિદ્યાના વિદ્વાનો અને સંગીત વિદ્યાના વિદ્વાનો એક બીજાના શાસ્ત્રનો સંબંધ સમજી શકે, અને વિચારના વખતમાં ન પડે.

પાઠ ૮ મો.

(સ્વરોને લંબાવવા કે ઝડપથી બોલવા માટે વપરાતા મુખ્ય)

અષ્ટકાળ.

(THE VARIOUS SPECIES OF NOTES.)

મહાહંસ ને હંસ, વર્ણો કાકપાદ, ગુરૂ યાય;

લધુ, દુત, અલ્હુ, તુટિ આઠ એ અષ્ટકાળ કહેવાય. (સ્વરચિત.)

૬૮. કલમ ૬૧ માં જે અષ્ટકાળ વિષે ટૂંકમાં જણાવવામાં આવ્યું તે આઠ કાળોનું

ચોક્કસ કોષ્ટક આપવાની જરૂર છે. તે સાથે આપણા દરેક કાળનું

અષ્ટકાળનું ચોક્કસ કોષ્ટક. અંગ્રેજીમાં નામ અને અંગ્રેજી ચિન્હ શું છે તે પણ આપીએ છીએ.

અનુક્રમ.	કાળનાં નામ.	કેટલી માત્રા ? (કેવેવર)	નિશાની.	દાખલો.	અંગ્રેજી નામ.	અંગ્રેજી નિશાની.
૧.	મહાહંસપદ.	૧૬	†	સા	એવ.	
૨.	હંસપદ,	૮	^	સી	સેમીએવ.	o
૩.	કાકપદ (દ્વિગુરૂ).	૪	£	મુ	મીનીમ.	f
૪.	ગુરૂ.	૨	£	પુ	કોચેટ.	f
૫.	લધુ.	૧		નિ	એવેવર.	f
૬.	દુત.	૧૧ (૩)	^	ત્	સેમીએવેવર.	f
૭.	અલ્હુ	૮ (૩)	^	ત્	સેમીએમીએવેવર.	f
૮.	તુટિ.	૦૮ (૩)	^	ત્	સેમીએમીએમીએવેવર	f

આ આઠ કાળ વિષે હવે આપણે પૃથક્ પૃથક્ વિચાર કરીએ.

૬૯. પહેલો કાળ મહાહંસપદનો છે. તેની ૧૬ માત્રા ગણાય છે. “ મહાહંસ-

પદ ” એ શબ્દનો અર્થ એવો છે કે, ‘ મહા ’ એટલે ‘ મોટું ’, હંસ

મહાહંસપદ. એટલે એક જાતનું પક્ષી અને ‘ પદ ’ એટલે ‘ પગ ’. એટલે કે, શબ્દ-

મૃગ જેવા મોટા હંસની જાતના પક્ષીનો પગ તે મહાહંસપદ. હંસ

પક્ષીની બે જાતો થાય છે, નાની અને મોટી. તેમાં મોટા હંસ (મહાહંસ) જમીન ઉપર

ચાલે છે સારે તે બહુજ ધીમે ધીમે પગ ચુકા ચાલે છે. જ્યાં એ પક્ષીને એક ઠેકાણેથી

પગ હપાડી ખીજ જગાએ પાછો તેજ પગ ચુકવા સુધીમાં સાધારણ રીતે જેટલો વખત

લાગે છે તે વખત ૧૬ માત્રા જેટલો હોય છે એમ વિદ્વાનોએ ગણતરી કરી છે. જ્યાં

૧૬ માત્રાના કાળને મહાહ સપદ કહેવામાં આવે છે. આ કાળનો ઉપયોગ ગાવા વગાડવામાં ઘણો થતો નથી. એને અંગ્રેજીમાં બ્રીવ અથવા બ્રેવો (Brevé) કહે છે. તેનું ચિન્હ + આવું રાખ્યું છે. કેમકે એ ચિન્હથી મોટા (લાંબા કે ઊંચા) વગવાળા ઢંસ પક્ષીનો બોધ થાય છે. તેથી તે ચિન્હ એ કોઈ પણ સ્વરની નીચે આપવામાં આવે તો તે સ્વર ૧૬ માત્રા જેટલો લંબાવવો.

૭૦. આઠ કાળમાં બીજો કાળ હંસપદનો છે. તેની ૮ માત્રા ગણાય છે. ‘હંસપદ’ એ સપદનો અર્થ એવો છે કે, ‘હંસ’ એટલે એક પક્ષી, કે જે સારસ હંસપદ પક્ષીના જેવું ઊંચું અને બગલાના જેવું ધોળું હોય છે તે, અને ‘પદ’ એટલે પગ. એટલે કે, હંસ પક્ષીને એક ઠેકાણેથી પગ ઉપાડી બીજો ઠેકાણે પગ મુકવા સુધી સાધારણ રીતે જેટલો વખત લાગે છે તે વખત ૮ માત્રા જેટલો હોવાથી, ૮ માત્રાના કાળને હંસપદ એવું નામ વિદ્વાનોએ પાડ્યું છે. હંસપદનો કાળ જાણવા માટે \wedge આવી નિશાની રાખવામાં આવી છે. કેમકે, હંસ પક્ષીના પગનો ૫ જો એવો જ હોય છે. વળી આપણે કાગળો કે લેખો લખીએ છીએ ત્યારે લખતાં લખતાં એકાદ અક્ષર બૂલી નીચે છીએ તો, તે અક્ષર ચાલુ લીટીમાં \wedge આવું ચિન્હ કરી ઉપર લખીએ છીએ તે મર્ચના જાણવામાં છે. એ ચિન્હને હંસપદ કહે છે. તેજ ચિન્હ આદિં પણ કાયમ રાખ્યું છે. માટે \wedge આવી નિશાની જે કોઈ પણ સ્વર કે અક્ષરની નીચે કરવામાં આવે તે સ્વર કે અક્ષરને ૮ માત્રા સુધી લંબાવવો, અથવા તો ૮ માત્રા ગણવાને માટે જેટલો વખત લાગે છે તેટલા વખત સુધી આખંડપણે લખાવવો. જેમકે સ્વા આ પ્રમાણે સ્વરની નીચે હમપદનું ચિન્હ (નિશાન) કરેલું હોય તો તે સ્વરને ૮ માત્રા સુધી લંબાવવો. એજ રીતે રી ગૂ મૂ ણ ઘૂ જી જેવા હસપદના ચિન્હવાળા જેટલા સ્વર હોય તે દરેકને આઠ આઠ માત્રા સુધી અખંડપણે લખાવવા હંસપદને અંગ્રેજીમાં સેમીબ્રેવ (Semibreve) કહે છે.

૭૧. કાકપદ કે દ્વિગુરૂની ચાર માત્રા ગણાય છે. કાક એટલે કાગડો અને પદ એટલે પગ; જે ઉપરથી કાગડાનો પગ તે ‘કાકપદ’ એવો અર્થ સ્પષ્ટ કાકપદ. જ છે. આપણા જૂના વિચારના જુદા માણસોના મુખથી આપણે ધ-ણીવાર સાંભળીએ છીએ કે, કાગડો એક આખે ભોઈ શકે છે. કેમકે તેને એક જ ડોળો હોય છે. માટે ત્યારે કાગડાને એક બાજુથી બીજી તરફનો પગથિ ભેગો હોય છે ત્યારે તે વાંકો વળી જાય છે, અને સાથે માથે પગ પણ ચૂકનો જાય છે. માટે કાગડાને એક ઠેકાણેથી પગ ઉપાડી બીજી જગ્યાએ પગ મુકવા સુધીના અવકાશમાં જેટલો વખત લાગે તેને કાકપદકાળ કહે છે. એ કાળ સાધારણ રીતે ૪ માત્રા જેટલો હોય છે એમ વિદ્વાનોએ ગોઠી કહાડ્યું છે. આ ૪ માત્રાવાળા કાકપદ કાળને અંગ્રેજીમાં મિનીમ (Minim) કહે છે.

ગુરૂની બે માત્રા ગણાય છે, ને કાકપદની ૪ માત્રા થાય છે. તેથી કાકપદને દ્વિગુરૂ પણ કહી શકાય. દ્વિ એટલે બે, અને ગુરૂ એટલે બે માત્રાનો કાળ. એટલે કે, બે ગુરૂઓ અથવા ૪ માત્રાઓનો કાળ તે દ્વિગુરૂકાળ કહેવાય. તેની ૪ માત્રાઓ છે, માટે કાકપદની

૪ આવી (સંસ્કૃત યોગદા પ્રમાણે) નિશાની રાખવામાં આવી છે. જેથી કોઈ પણ અક્ષર અથવા સ્વરની નીચે ૪ આવું કાકપદ્મું ચિન્હ કરેલું હોય તો તેને ચાર માત્રા સુધી અખંડપણે લખાવવો. જેમકે સ્વ આ પ્રમાણે હોય તો તે સ્વરને ૪ માત્રા સુધી લખાવવો. એ પ્રમાણે રીં મ મ પ ધ ની આવા ચિન્હવાળા જેટલા સ્વરો હોય તે દરેકને ચાર ચાર માત્રા સુધી લખાવવા.

૭૨. લઘુની ૧ અને ગુરુની ૨ માત્રા ગણાય છે, એ વાત સર્વ કોઈ જાણે છે.

ગુરુનું ચિન્હ ૬ આવું છે. એ ચિન્હને સંસ્કૃતમાં અવગ્રહ* કહે છે.

ગુરુ. એ ચિન્હ ગુરુને જદલે મુકાય છે. માટે કોઈ પણ અક્ષર અથવા સ્વ-

રની નીચે ૬ આવું એટલે કે, ગુરુનું ચિન્હ આવે તો તેને 'એક, બે'

એમ ગણતાં જેટલો વખત લાગે છે તેટલા વખત સુધી લખાવીને બોલવો. સ્વ રીં ગ
૬ ૬ ૬

મ પ ધ ની આવા ગુરુ ચિન્હવાળા જે અક્ષરો કે સ્વર હોય તે જધાને બે બે માત્રા
૬ ૬ ૬ ૬

સુધી લખાવી બોલવા ગુરુકાળને અગ્રેષ્ઠ ગાયન વિધામાં ક્રોચેટ (Crotchet) કહે છે.

૭૩. લઘુની ૧ માત્રા ગણાય છે. તેને માટે કોઈ પણ જાતનું ચિન્હ ગણેલું નથી.

જેમકે કોઈ પણ અક્ષર અથવા સ્વર એકલો (કોઈ પણ જાતના ચિન્હ

લઘુ વિનાનો) લખવામાં આવે ત્યારે તે લઘુ જ છે એમ જાણવું. જેમકે

સ રિં ગ મ પ ધ નિ, એ દરેક લઘુ, એટલે કે, એક માત્રાવાળા

અક્ષરો કે સ્વરો છે. માટે જ્યારે જ્યારે [સ્વ એવો] એકલો સ્વર લખવામાં આવે ત્યારે

ત્યારે તેને 'એક' એ સંખ્યા મોટેથી બોલતાં જેટલો વખત લાગે છે તેટલા વખ

તમાં તે સ્વર બોલવો. લઘુ અથવા એક માત્રાના કાળને અગ્રેષ્ઠ સંગીતમાં ક્વેવર

(Quaver) કહે છે.

૭૪. સંસ્કૃત ભાષામાં દ્રુતનો અર્થ 'ત્વરા, ઝડપ' એવો થાય છે. જેમકે, ગણપતલાલ

દેશાઈ 'દ્રુતગતિથી' ગાલે છે એમ બોલાય ત્યાં તેનો અર્થ એવો થાય

દ્રુત કે " ગણપતલાલ ઝડપથી (ત્વરાથી) ગાલે છે. આવા અર્થે દ્રુત શબ્દ

ધણી વખતે પિછોતોના આપણમાં વપરાતો આવેલો સંજ્ઞાએ જીએ.

તેજ અર્થ અદિ પણ લેવો જોઈએ. દ્રુત એટલે લઘુના કરતાં ઝડપથી બોલવા માટે

જે કાળ વપરાય છે તે કાળ. જેથી લઘુની ૧ માત્રા ગણાય તો દ્રુતકાળની ૧૦ માત્રા

ગણવી જોઈએ. એ ઉપરથી દ્રુતને 'વ્યંજન' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. ને તેનું

ચિન્હ ૮ આવું, એટલે કે અક્ષર અથવા સ્વરને ખોડો કરવા જેવું અથવા વ્યંજન

જેવું રાખ્યું છે. જેમકે, ક્ષ ખ્ ગ્ ધ્ સ્ ગ્ મ્ ધ્લાદિ. આ પ્રમાણે જ્યારે કોઈ અ-

ક્ષર અથવા સ્વરની નીચે દ્રુતનું ચિન્હ હોય ત્યારે તેને ૧૦ માત્રાની ઝડપથી બોલવો.

* હંદસાસ્ત્રમાં ગુરુનું ચિન્હ ૬ આવું અને લઘુનું ચિન્હ ૧ આવું આપેલું હોય છે.

ને કોઈ પણ પદોનાં માપ ૧૬ આવી રીતે લઘુ ગુરુનાં ચિન્હોથી આપવામાં આવે છે

એ વાત બધાના જાણવામાં છે જ.

ના માત્રા એટલે લઘુકાળની જે એક માત્રા ગણાય છે તેનાથી અડધો વખત એટલે કે એક માત્રાને (' એક ' એમ મોટેથી) બોલતા જેટલો વખત લાગે છે તેટલાજ વખતમા ' એક, બે ' એમ ઝડપથી બોલી અટકી જવાથી, એ બંને સંખ્યાને આ રીત પ્રમાણે ઝડપથી બોલવા માટે જે વખત લાગે છે તે અડધી અડધી માત્રા જેટલો સમજવો એ વિષે ખીન્ને દાખલો આપીએ છીએ કોઈ માણસ એક માત્રા બોલે તો તેટલાજ વખતમા ખીન્ને માણસ ઝડપથી બે વાર ' એક, એક ' એમ બોલી રહે, અથવા તો ' એક, બે, ' એમ બોલી રહે તો તે દરેક સંખ્યા જેટલા કાળમા પૂરી થઈ તે દરેક કાળ દ્રુત કહેવાશે. દ્રુત એ લઘુથી અડધો (અર્થ) છે માટે તેને અર્ધલઘુ પણ કહી શકાય અંગ્રેજી સંગીતમા દ્રુતને અર્ધલઘુના અર્થવાળુ સેમી (અર્થ) ક્વેવર (લઘુ) એટલે સેમી ક્વેવર (Semiquaver) એવું નામ આપવામા આવ્યું છે.

૭૫ દ્રુતકાળથી અડધા વખતને અલ્પ કહે છે કેટલાક અનુદ્રુત કે અનાદ્રુત પણ કહે છે તેનું ચિન્હ ૨ આવું છે માટે કોઈ પણ સ્વરની નીચે અલ્પ ૨ આવું અલ્પનું ચિન્હ હોય તો તેને દ્રુત કરતા બમણી ઝડપથી, અર્થે લઘુ કરતા ૪ ગણી ઝડપથી બોલવો એ ઝડપની કલ્પના એવી રીતની છે કે, એક માણસ લઘુ અથવા એક માત્રા ગણવા માટે ' એક ' એવો શબ્દ બોલે તો તેટલાજ વખતમા ખીન્ને માણસ ' એક, બે ' એમ બમણી ઝડપથી ગણી રહે અને ત્રીજો માણસ તેટલાજ વખતમા ' એક, બે, ત્રણ ચાર ' એમ ચારગણી ઝડપથી બોલી રહે તો, તેમાંથી ત્રીજો માણસ જે ચારે સંખ્યા ઉતાવળથી બોલી ગયો, તેમાંની દરેક સંખ્યાનો ઝડપથી બોલાવતો કાળ તે અલ્પકાળ કહેવાય આ ઉપરથી જણાઈ આવે કે, અલ્પની ના માત્રા ગણાય છે તે બરાબર છે

૭૬ અલ્પથી અડધો કાળ તે ત્રુટિ કહેવાય છે ત્રુટિ એ બહુ જ ઝડપથી ગણાતો કાળ છે, ને તે સાધારણ ગાવા વગાડવામા વપરાતો નથી, માટે તેનું ત્રુટિ ચિન્હ વિશેષ ધ્યાનમા રાખવાની જરૂર નથી તેની કે માત્રા ગણાય છે એ બાબત બૂલવી નહીં જોઈએ અંગ્રેજી સંગીતમા અલ્પને ડેમીસેમી ક્વેવર (Demisemiquaver) અને ત્રુટિને સેમીડેમીસેમીક્વેવર (Semi demisemiquaver) કહે છે

ઉપર જણાવેલા ૮ કાળમાંથી હ્રસ્વપદ, કાકપદ (દ્વિગુર,) ગુર, લઘુ, દ્રુત અને અલ્પ એ ૬ કાળનો સાધારણ ગાવાવગાડવામા મહુ ઉપયોગ થાય છે તેમની માત્રાઓ અને ચિન્હો બહુ જ ધ્યાનમા રાખવા તે ધ્યાનમા રહેવા માટે અભ્યાસીએ આ પાઠ ફરી ફરી વિચાર કરીને યાત્રી જવો

અટકાળ વાળા સ્વરોની પરસ્પર કીમત.

(VALUE OF THE NOTES)

૭૭ ઉપર જણાવેલા આઠ કાળમા મહાહ્રસ્વપદ કાળનો ઉપયોગ બહુજ યોગ્ય થાય છે, પણ હ્રસ્વપદ કાળથીજ વિશેષ ઉપયોગ કરવામા આવે છે માટે આપણે હ્રસ્વપદને મુખ્ય ગણીને તેની સાથે આનીના કાળ સરખાવી જઈએ જેમ એક રૂપીઆના અડધા બે, પાંચનીઓ ચાર, બે આનીઓ આઠ, એક આની ૧૬ અને અડધી આનીઓ

ગુરુકાળની કિંમત.

સા	૧ ગુરુ	$\left\{ \begin{array}{l} = \frac{1}{2} \text{ હંસપદ.} \\ = \frac{1}{2} \text{ દિગુરુ.} \end{array} \right.$
સ	સ = ૨ લઘુ.
સ્ સ	સ્ સ = ૪ દ્રુત.
સ્ સ્ સ્ સ્	સ્ સ્ સ્ સ્ = ૮ અલ્પ.

લઘુકાળની કિંમત.

સ	૧ લઘુ = $\frac{1}{2}$ હંસપદ, $\frac{1}{2}$ દિગુરુ, $\frac{1}{2}$ ગુરુ.
સ્	સ્	= ૨ દ્રુત.
સ્ સ્ સ્ સ્	= ૪ અલ્પ.

દ્રુતકાળની કિંમત.

સ્	૧ દ્રુત	$\left\{ \begin{array}{l} \frac{1}{2} \text{ હંસપદ, } \frac{1}{2} \text{ દિગુરુ, } \frac{1}{2} \text{ ગુરુ} \\ \frac{1}{2} \text{ લઘુ, } ૨ \text{ અલ્પ.} \end{array} \right.$
સ્	સ્	= ૨ અલ્પ.

આ રીતે કોઇ પણ કાળની કિંમત, દરેક સ્વરની નીચે, જે તે કાળનાં ચિન્હો લખીને બતાવવી.

દીપ—લઘુ ઉપરાંતના કાળને માટે સરિમમના સ્વરનો અક્ષર દીર્ઘ લખી તેની નીચે કાળનાં ચિન્હો મૂકવાનો રિવાજ રાખવો. જેમકે, સા રી સા ની આમ દીર્ઘ અક્ષરો

લખી ચિન્હો મૂકવાં, પણ તેને બદલે સ્ રિ સ્ નિ આમ હ્રસ્વ અક્ષરો લખી ચિ-

ન્હો મૂકવાં નહિ. એટલે કે, સા રી ગ મ ઘ ધ ની આ પ્રમાણે ગુરુ કે તે ઉપરાંતના

કાળનાં ચિન્હ મૂકી સ્વરોના અક્ષરો દીર્ઘ લખવા. ગુરુનું ચિન્હ અક્ષરની નીચે ન મૂકતાં તેને (બદલે અક્ષરો દીર્ઘ એટલે કે સા રી ગા મા પા ધા નો આ રીતે) લખવાથી સ્વરોની નીચે ખાસ ગુરુનું ચિન્હ આપવાની જરૂર નથી એમ કેટલાકનો મત છે, પરંતુ તે યોગ્ય નથી. કેમકે, સ ને બદલે સા કે રિ નિ ને બદલે રી ની આમ લખી શકાય. પણ ગ મ ઘ ધ ને બદલે ગા મા પા ધા એવા કાનને ખરાબ લાગે તેવા ઉચ્ચાર વાળા અક્ષરો લખવા પડે, ને ગાતી વખતે બોલવા પડે. વળી સા રી નો કે પા મા એવા અક્ષરો નજરે પડવાથી તે અક્ષરો જે માત્રા સુધી ખાસ લંબાવવા વિષેનું અભ્યાસીને ખ્યાલમાં ન રહે, પણ સા રી ની કે ઘ મ વગેરે સ્વરોની નીચે ખાસ ડ આવું ચિન્હ આપેલું હોય તો તે વાંચનારની નજર તુરત ચિન્હ ઉપર પડે છે ને તે પ્રમાણે તે સ્વર'જે માત્રા સુધી લંબાવવા વિષે વાંચનાર જુદી જતો નથી. આ નિયમને અનુસરી આ ગ્રંથમાં સર્વ સ્થળે સરસમોના સ્વરોના અક્ષરોની નીચે ચિન્હો મૂકી, તે અક્ષરો હ્રસ્વ કે દીર્ઘ લખવાની પદ્ધતિનો ઉપયોગ કર્યો છે.

૭૯. ઉપર કહેલા કોઈ પણ કાળની ગણિતથી તેમ ચિન્હોથી પરસ્પર કિંમત કહાડી બતાવવામાં આવી; તોપણ બીજી રીતે એ વિષે થોડુંક સમજાવીએ બધા કાળની સરખા. છીએ. પહેલા ખાનામાં આપેલા હંસપદ કાળની કિંમત વિષે જાત મણીનો એક પ્રયોગ અનુભવ લેવો હોય તો આ પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જોવો: છ માણસોને બોલાવી, તેમાંના પહેલા માણસને હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી બોલવા માટે સૂચવી રાખવું; બીજાને એ દિગુરના એ સા સા બોલવા માટે સૂચવી રા-

ખવું, એ પ્રમાણે ત્રીજાને ૪ ગુર, ચોથાને ૮ લધુ, પાંચમાને ૧૬ દ્રુત અને છઠ્ઠા માણસને ૩૨ આણના તેટતેટલા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું. પછી બધાઓને પોતપોતાના સા એકદમ બોલવા માટે કહી દેવું; આથી એમ ચશે કે, પહેલો માણસ હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી લખાવીને બોલશે તેટલાજ વખતમાં બીજા પાંચ જણાઓ પોતપોતાના તેટતેટલા સા બોલી રહેશે. એટલે કે, પહેલો માણસ ૮ માત્રા (હંસપદ) જેટલા વખતમાં સા બોલી રહેશે તેટલાજ વખતમાં બીજા માણસ એ દિગુરના એ સા (સા સા)

ત્રીજા માણસ ૪ ગુરના ચાર સા (સા સા સા સા), ચોથા માણસ ૮ લધુવાળા આઠ સ (સ સ વગેરે), પાંચમા માણસ ૧૬ દ્રુતવાળા સોળ સ (સ્ સ્ વગેરે) અને છઠ્ઠા માણસ તેટલાજ વખતમાં ૩૨ આણવાળા બારીસ સ બોલી રહેશે.

૮૦. એકંદરે વિચાર કરીશું તો જણાઈ આવશે કે, ૧૬, ૮, ૪, ૨, ૧, ૦, ૦ અને ૦) = (૩) માત્રાવાળા આઠ કાળનાં નામ મહાહંસપદથી તે ૮ કાળ કલા તેના પેશ ત્રુટિ સુધી આપવામાં આવ્યાં; પણ ૭ માત્રા, ૬ માત્રા, ૫ માત્રા, ૪ માત્રા, ૩ માત્રા, ૧૧ માત્રા અને ૦૧૧ માત્રાના કાળનાં સ્વતંત્ર નામે આ તથા નામે વિષે. પવામાં આવ્યાં નથી, તેમજ એ વિષે કશું કહેવામાં આવ્યું નથી, માટે એ વિષે થોડુંક જણાવી લઈશું.

એક બહુજ સહેલો નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ ને એ કે, કોઈ પણ કાળના ચિન્હની આગળ ૦ આવું જોળ મીડું મૂકવામાં આવે ત્યારે ત્યારે એવા મીડાવાળા ચિન્હની કે કાળની કિંમત ૧૧ ગણી સમજવી. જેમકે, જો ૮ આવા હંસપદના ચિન્હની આગળ ૦ આમ મીડું મૂકવામાં આવે તો તેની કિંમત ૧૧ ગણી સમજ (૮ માત્રા હંસપદની $\times ૧૧ =$) ૧૨ માત્રાઓ જણી લેવી. જો ૪ આવા દિગુરના ચિન્હની આગળ ૪૦ આવું મીડું મૂકવામાં આવે તો તેની પણ કિંમત ૧૧ ગણી સમજ (૪ માત્રા દિગુરની $\times ૧૧ =$) ૬ માત્રાઓ જણી લેવી. એજ પ્રમાણે ગુર, લધુ, દ્રુતના ચિન્હની આગળ મીડું આવે તો તેની કિંમત દોઢ દોઢ ગણી સમજવી. જેમકે ૫૦ ૧, ૦ એમની કિંમત અનુક્રમે ૩ માત્રા, ૧૧ માત્રા અને ૦૧૧ માત્રાની સમજવી. આ રીતે કોઈ પણ જાતના કાળના ચિન્હની આગળ મીડું આપવાથી તેની જે દોઢગણી કિંમત માપ છે એને માટે સાર્થ (દોઢ) એવા સંસ્કૃતભાષામાં શબ્દ છે. એનો અર્થ પણ સ: એટલે એક અને અર્ધ એટલે અર્ધ, મળી દોઢ એ રમટ જ છે. વધારે સમજ પડે એટલા માટે

જૂદા જૂદા કાળની આગળ મીડું મૂકી તેનું 'સાર્ધપણું' (દોહપણું, દોહગણી કિંમત-Dots) કેવીરીતે થાય છે તે બતાવીએ છીએ.

૧૦ દોહ હંસપદ અથવા	સાર્ધ હંસપદ,	માત્રા	(૮×૧૧ =) ૧૨
૪૦ દોહ કાકપદ „	સાર્ધ કાકપદ,	„	(૪×૧૧ =) ૬
૬૦ દોહ ગુર „	સાર્ધ ગુર,	„	(૨×૧૧ =) ૩
૧. દોહ લઘુ „	સાર્ધ લઘુ,	„	(૧×૧૧ =) ૧૧
૧ દોહ દ્રુત „	સાર્ધ દ્રુત,	„	(૦૧×૧૧ =) ૦૧૧

એટલા માટે જે સ્વરની નીચે—

સા_{૧૦} આનું સાર્ધહંસપદનું ચિન્હ હોય તો તેની ૧૨ માત્રા જાણવી.

સા_{૪૦} „ સાર્ધકાકપદનું „ „ „ ૬ „ „

સા_{૬૦} „ સાર્ધગુરનું „ „ „ ૩ „ „

સા „ સાર્ધલઘુનું „ „ „ ૧૧ „ „

સા „ સાર્ધદ્રુતનું „ „ „ ૦૧૧ „ „

આ રીતે સાર્ધ કરવાની રીતથી ૧૨, ૬, ૩, ૧૧, ૦૧૧ માત્રાના કાળનાં નામ અને ચિન્હો થઈ શકે. હવે ફક્ત ૭ માત્રા તથા ૫ માત્રા એ બેને માટે તો મિશ્ર

ચિન્હનો ઉપયોગ કરવો પડશે. જેમકે, ૭ માત્રા માટે સા_{૧૦} સ આમ. એટલે કે પ્રથમનો

સા_{૪૦} સાર્ધદ્વિગુર હોવાથી તેની ૧૧ માત્રા થઈ, અને તેની સાથે એક સ (લઘુ) જોડી દેવાથી એક માત્રા વધીને કુલ ૭ માત્રાની કિંમત થઈ. અને ૫ માત્રા માટે સા_{૬૦} સ આ પ્રમાણે જાણી લેવું.

કોઈ પણ બે અથવા વધારે સ્વરો જોડી દેવા હોય તો આવા ચિન્હ-થી સ્વરોનું માનું જાંધી જોડી દેવામાં આવે છે. જેમકે સ રિ, સ રિ ગ, સ રિ ગ મ સ રિ ગ મ પ, સ રિ ગ મ પ ઘ, ઇત્યાદિ.

૮૧. અત્યાર સુધી જેટલા કાળ વિષે સમજાવવામાં આવ્યું છે તે બધાની કે માત્રાથી માંડીને તે ૧૬ માત્રા સુધીના કાળ, ચિન્હો, તેનાં અંગ્રેજી નામો વગેરેની ચોક્કસ બે યાદીઓ આપીએ છીએ તે શીખનારે કાળની ૨ યાદીઓ. બરાબર ધ્યાનમાં રાખી મનન કરવી.

૭૯. ઉપર કહેલા કોઈ પણ કાળની ગણિતથી તેમ ચિન્હોથી પરસ્પર કિંમત કઠાડી જતાવવામાં આવી; તેપણ બીજી રીતે એ વિષે થોડુંક સમજાવીએ બધા કાળની સરખા. છીએ. પહેલા ખાનામાં આપેલા હંસપદ કાળની કિંમત વિષે જાત મણીને એક પ્રયોગ. અનુભવ લેવો હોય તો આ પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જોવો: છ માણસોને બોલાવી, તેમાંના પહેલા માણસને હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી બોલવા માટે સૂચવી રાખવું; બીજાને એ દિગુરના એ સા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું. ■

ખરું, એ પ્રમાણે ત્રીજાને ૪ ગુર, ચોથાને ૮ લધુ, પાંચમાને ૧૬ દુત અને છઠ્ઠા માણસને ૩૨ અણના તેટતેટલા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું. પછી બધાઓને પોતપોતાના સા એકદમ બોલવા માટે કહી દેવું; આથી એમ થશે કે, પહેલો માણસ હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી લખાવીને બોલશે તેટલાજ વખતમાં બીજા પાંચ જણાઓ પોતપોતાના તેટતેટલા સા બોલી રહેશે. એટલે કે, પહેલો માણસ ૮ માત્રા (હંસપદ) જેટલા વખતમાં સા બોલી રહેશે તેટલાજ વખતમાં બીજો માણસ એ દિગુરના એ સા (સા સા) ■ ■

ત્રીજો માણસ ૪ ગુરના ચાર સા (સા સા સા સા), ચોથો માણસ ૮ લધુવાળા

આઠ સ (સ સ વગેરે), પાંચમો માણસ ૧૬ દુતવાળા સોળ સ (સ્ સ વગેરે) અને છઠ્ઠો માણસ તેટલાજ વખતમાં ૩૨ અણવાળા જતરીસ સ બોલી રહેશે.

૮૦. એકંદરે વિચાર કરીશું તો જણાઈ આવશે કે, ૧૬, ૮, ૪, ૨, ૧, ૦, ૦ અને ૦) ($\frac{1}{2}$) માત્રાવાળા આઠ કાળનાં નામ મહાહંસપદથી તે. ૮ કાળ કલા તેના પેટા ત્રુટિ સુધી આપવામાં આવ્યાં; પણ છ માત્રા, ૬ માત્રા, ૫ માત્રા, કાળને માટનાં ચિન્હો ૩ માત્રા, ૧૧ માત્રા અને ૦૧૧ માત્રાના કાળનાં સ્વતંત્ર નામો આ. તથા નામો વિષે. પવામાં આવ્યાં નથી, તેમજ એ વિષે કર્યું કહેવામાં આવ્યું નથી, માટે એ વિષે થોડુંક જણાવી લઈશું.

એક બહુજ સહેલો નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ તે એ કે, કોઈ પણ કાળના ચિન્હની આગળ ૦ આવું ગોળ મીડું મૂકવામાં આવે ત્યારે ત્યારે એવા મીડાવાળા ચિન્હની કે કાળની કિંમત ૧૧ ગણી સમજવી. જેમકે, જો ૮ આવા હંસપદના ચિન્હની આગળ ૦ આમ મીડું મૂકવામાં આવે તો તેની કિંમત ૧૧ ગણી સમજ (૮ માત્રા હંસપદની $\times ૧૧ =$) ૧૨ માત્રાઓ જણી લેવી. જો છ આવા દિગુરના ચિન્હની આગળ ૪૦ આવું મીડું મૂકવામાં આવે તો તેની પણ કિંમત ૧૧ ગણી સમજ (૪ માત્રા દિગુરની $\times ૧૧ =$) ૬ માત્રાઓ જણી લેવી. એજ પ્રમાણે ગુર, લધુ, દુતના ચિન્હની આગળ મીડું આવે તો તેની કિંમત દોઢ દોઢ ગણી સમજવી. જેમકે ૬૦ ૧. ૦ એમની કિંમત અનુક્રમે ૩ માત્રા, ૧૧ માત્રા અને ૦૧૧ માત્રાની સમજવી. આ રીતે કોઈ પણ જાતના કાળના ચિન્હની આગળ મીડું આપવાથી તેની જે દોઢગણી કિંમત ધાય છે એને માટે સાર્ધ (દોઢ) એવા સંસ્કૃતભાષામાં સજ્દ છે. એનો અર્થ પણ સ: એટલે એક અને અર્ધ એટલે અર્ધ, મળી દોઢ એ રપટ જ છે. વધારે સમજ પડે એટલા માટે

જૂદા જૂદા કાળની આગળ મીડું ચૂડી તેનું 'સાર્ધપણું' (દોઢપણું, દોઢગણી કિંમત-Dots) કેવીરીતે થાય તે બતાવીએ છીએ.

૧૦ દોઢ હંસપદ અથવા	સાર્ધ હંસપદ,	માત્રા	(૮×૧૧૧ =) ૧૨
૪૦ દોઢ કાકપદ	સાર્ધ કાકપદ,	„	(૪×૧૧૧ =) ૬
૬૦ દોઢ ગુર	સાર્ધ ગુર,	„	(૨×૧૧૧ =) ૩
૧૦ દોઢ લધુ	સાર્ધ લધુ,	„	(૧×૧૧૧ =) ૧૧૧
૧૦ દોઢ દુત	સાર્ધ દુત,	„	(૦૧૧×૧૧૧ =) ૦૧૧૧

એટલા માટે જે સ્વરની નીચે—

સા. આહું સાર્ધહંસપદનું ચિન્હ હોય તો તેની ૧૨ માત્રા જાણવી.

સા. „ સાર્ધકાકપદનું „ „ „ ૬ „ „

સા. „ સાર્ધગુરનું „ „ „ ૩ „ „

સ. „ સાર્ધલધુનું „ „ „ ૧૧૧ „ „

સ. „ સાર્ધદુતનું „ „ „ ૦૧૧૧ „ „

આ રીતે સાર્ધ કરવાની રીતથી ૧૨, ૬, ૩, ૧૧૧, ૦૧૧૧ માત્રાના કાળનાં નામ અને ચિન્હો થઈ શકે. હવે ફક્ત ૭ માત્રા તથા ૫ માત્રા એ બેને માટે તો મિશ્ર

ચિન્હનો ઉપયોગ કરવો પડશે. જેમકે, ૭ માત્રા માટે $\overline{\text{સા}}$ સ આમ. એટલે કે પ્રથમનો

સા સાર્ધદિગુર હોવાથી તેની ૭ માત્રા થઈ, અને તેની સાથે એક સ (લધુ) નોડી

દેવાથી એક માત્રા વધીને કુલ ૭ માત્રાની કિંમત થઈ. અને ૫ માત્રા માટે $\overline{\text{સા}}$ સ આ પ્રમાણે જાણી લેવું.

કોઈ પણ બે અથવા વધારે સ્વરો નોડી દેવા હોય તો $\overline{\overline{\text{સા}}}$ આવા ચિન્હ-થી સ્વરોનું માથું બાધી નોડી દેવામાં આવે છે. જેમકે $\overline{\text{સ રિ}}$, $\overline{\text{સ રિ ગ}}$, $\overline{\text{સ રિ ગ મ}}$ $\overline{\text{સ રિ ગ મ પ}}$, $\overline{\text{સ રિ ગ મ પ ઘ}}$, ઇત્યાદિ.

૮૧. અત્યાર સુધી જેટલા કાળ વિષે સમજાવવામાં આવ્યું છે તે બધાની ૬ માત્રાથી માંડીને તે ૧૬ માત્રા સુધીના કાળ, ચિન્હો, તેનાં અંગ્રેજી નામો વગેરેની ચોક્કસ બે યાદીઓ આપીએ છીએ તે શીખનારે કાળની ૨ યાદીઓ જરાજર ધ્યાનમાં રાખી મનન કરવી.

યાદી ૧.

કાળનું નામ.	કેટલી માત્રા.	ચિન્હ	દાખલો.	અંગ્રેજી નામ.	અંગ્રેજી દાખલો.
લઘુ.	૧	T	સ	કવેવર.	┌
શુર.	૨	ડ	સા	કોચેટ.	┌
પ્લુત(સાર્ધશુર).	૩	ડ°	સા°	ઝડેટ કોચેટ.	┌°
કાકપદ(દ્વિશુર).	૪	ઠ	સાઠ	મીનીમ.	┌
°	૫	ઠ	સાઠ	°	┌
સાર્ધકાકપદ.	૬	ઠ°	સાઠ°	ઝડેટ મીનીમ.	┌°
°	૭	ઠ	સાઠ	°	┌
હંસપદ	૮	^	સા	સેમીક્ષેપ	○
સાર્ધહંસપદ	૧૨	^°	સા°	ઝડેટ સેમીક્ષેપ	○°
મહાહંસપદ.	૧૬	+	સા	ક્ષેપ	101

યાદી ૨.

કાળનું નામ.	કેટલી માત્રા.	ચિન્હ.	દાખલો.	અંગ્રેજી નામ.	અંગ્રેજી દાખલો.
શુર	૨	ડ	સા	કોચેટ	┌
°	૧૧	ઝિ	સિસ	°	┌°
સાર્ધલઘુ	૧૧	T°	સ,	ઝડેટ કવેવર	┌°
°	૧૧	T	સિસ	°	┌
લઘુ	૧	T	સ	કવેવર	┌
સાર્ધપ્લુત	૦૧૧	°	સ°	ઝડેટ સેમીકવેવર	┌°
પ્લુત	૦૧૧	^	સ	સેમીકવેવર	┌
માર્ધઅલ્પ	૦૧૨	°°	સ°	ઝડેટ ડેમીસેમીકવેવર	┌°
અલ્પ	૦૧	°°	સા	ડેમીસેમીકવેવર	┌
ત્રુટિ	૦૧૨	°°°	સા	સેમીડેમી સેમીકવેવર	┌

પાઠ ૯ મો.

તાલ.

(THE VARIOUS SPECIES OF TIME.)

અથ તાલં પ્રવક્ષ્યામિ કાલરૂપં જગદ્ગમ્ ।

જનયતં મુલંગીતે વાદ્યેનૃત્યે વિશેષતઃ ॥ ૧ ॥

ઉત્પત્ત્યાદિ ત્રયં લોકે યેન તાલેન જાયતે ।

કાટિકાદિ પશૂનાંચ તાલેનૈવ ગતિર્ભવેત્ ॥ ૨ ॥

યાનિકાનિચ કર્પાણિ લોકે તાલાશ્રિતાનિ ચ ।

આદિત્યાદિ ગ્રહાણાં ચ તાલેનૈવ ગતિર્ભવેત્ ॥ ૩ ॥

બ્રહ્મકલ્પોઽપિ તાલેન યતઃ કાલવશં ગતઃ ।

કાલઃ ક્રિયા પરિચ્છિન્નસ્તાલશબ્દેન ધ્રુવ્યતે ॥ ૪ ॥

તતઃ પ્રતિષ્ઠિતં સર્વં તાલે કાલે યતઃ સ્મૃતઃ । (સં૦ પારિજાત, અ૦૨)

જગતની અંદર શ્રેષ્ઠ એવો જે કાળ તે રૂપ અને ગાપન, વાદન નર્તનમાં સુખ આપનાર એવો જે તાલ તે વિશે કહું છું. ૧. જેનાવડે ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને પ્રલય થાય છે. કાટિકાદિ પ્રાણિઓની ગતિ થાય છે તે તાલથી જ થાય છે. દરેક કર્મો લોકમાં જે પ્રવર્તે તે બધાં તાલને આશ્રયે થાય છે, એટલું જ નહિ પણ સૂર્ય, ચન્દ્ર, તારાદિ મહોની ગતિ પણ તાલથી જ થાય છે આખો બ્રહ્માનો કલ્પ તે પણ તાલવડે જ છે, કેમકે તે પણ કાળને વશ છે. તેથી ક્રિયાથી પરિચ્છિન્ન એવો જે કાળ તે જ તાલ શબ્દથી બ્યવહારાય છે. જેથી કાળરૂપ એવા તાલમાં સર્વ બ્રહ્માં પ્રતિષ્ઠિત છે.

૮૨. તાલ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ તો એવો છે કે, બને હાથે તાળી આપવી. એજ અર્થ ગાયન વિદ્યામાં સ્વીકારવામાં આવેલો છે. ગાતી વખતે એજ તા- તાલ શબ્દનો અર્થ. જો જે નિયમિત કાળ(માત્રા)ને અંતરે આપવામાં આવે સારે તેને ગાયન વિદ્યામાં તાલ કહેવામાં આવે છે. એટલે કે, તાલ શબ્દની ગાયનવિદ્યાને લગતી વ્યાખ્યા કરીએ તો એવી રીતે થઈ શકે કે, મુકરર કરેલા કાળને અંતરે બંને હાથથી તાળી આપવી, અથવા બીજી કોઈ રીતે ટકોરો કે આ- ધાત કરવો તે. જેમકે, જે આપણે ૪ માત્રાઓના કાળને અંતરે તાળી મારીએ તો તે એક પ્રકારનો તાલ થએલો ગણાશે. આ રીતે કોઈ પણ તાલ અમુક અમુક માત્રા- ઓથી નિયમિત રીતે બંધાયેલો હોય છે.

૮૩. ગાવા વગાડવામાં જે તાલો બહુ જ ઉપયોગી છે એવા ૨૩ તાલોની, અને તે દરેકની કેટકેટલી માત્રાઓ થાય છે તેની યાદી આપીએ છીએ, તે બહુ સ્મરણમાં રાખવી જોઈએ.

તાલનાં નામ.	તેની માત્રા.	તાલનાં નામ.	તેની માત્રા.
(૧) એક તાલ.....	૪	(૧૩) હોરી-દીપચંદી.....	૧૪
(૨) દ્વિતાલ.....	૮	(૧૪) ઝુમરો.....	૧૪
(૩) લાવણી.....	૮	(૧૫) જલદનિતાલ.....	૮
(૪) દાદરો.....	૬	(૧૬) ત્રિતાલ.....	૧૬
(૫) તેવરો.....	૭	(૧૭) પંચળી.....	૧૬
(૬) ગઝલ.....	૭	(૧૮) તિલવાડો.....	૧૬
(૭) અપતાલ.....	૧૦	(૧૯) ખ્યાલ.....	૧૬
(૮) સ્વપ્રશક.....	૧૦	(૨૦) ટપ્પા.....	૧૬
(૯) એક્ષો.....	૧૨	(૨૧) સવારી.....	૧૬
(૧૦) ધ્રુવપદ (ચૈતાલ).	૧૨	(૨૨) „	૧૫
(૧૧) આઠ ચૈતાલ.....	૧૪	(૨૩) ફરોદસ્ત.....	૧૩
(૧૨) ધમાર.....	૧૪		

આટલા તાલોનો ઉપયોગ ગવૈયાઓ અને જનગવૈયાઓ હમેશા કરતા રહે છે. ફરક તાલ, ઉપર કહેલી ચોક્કસ માત્રાઓના સમૂહથી થએલો છે. હવે તેમાં કયી કયી માત્રાઓ ઉપર આધાત, ટકોરો કે તાળી મારવી અથવા ન મારવી તે વિષે કહીએ છીએ.

૮૪. ઉપર જે બધા તાલો જણાવ્યા તેમાં જેટલેટલી માત્રાઓ કહી હોય, તેમાંની અમુક માત્રા ઉપર તાલી મારવી, ને અમુક માત્રા ઉપર ખાલી તાલ અને ખાલી વિષે આપવી એવો ચોક્કસ નિયમ હોય છે. ખાલી એટલે જાને હાથ છૂટા કરી નાખવા, અથવા તાલ આપવાનો નહિ હોવાથી આધાત ન કરવો તે. તાળી અથવા 'તાલ મારવો' એનો અર્થ એ છે કે, જાને હાથથી તાળી મારવી અથવા બીજી કોઈ રીતે આધાત, ટકોરો વગેરે કરીને અવાજ-ધ્વનિ કરવો તે. એ તાલ અને ખાલી સમજવા માટે અમુક નિશાનીઓ બતાવવાની જરૂર છે. કેમકે, જે તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય તેમાંની કયી કયી માત્રા ઉપર તાળી મારવી અને કયી કયી માત્રા ઉપર ખાલી આપવી, એ વાત ચિન્હ ઉપરથી સમજી શકાય એ કારણથી જે માત્રા ઉપર તાલી મારવામાં આવે તે માત્રા નીચે આપણે - આલું કે + આલું ચિન્હ મુકરર કરીશું. અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવામાં આવે તે માત્રાની નીચે ૦ આલું ચિન્હ આપીશું. આ વાત એક શખસો આખી સમજાવીએ. ગાયન વિદ્યામાં એક તાલ જે વપરાય છે તેની ૪ માત્રા હોય છે, તેની ચારે માત્રાઓ છૂટી બતાવવા માટે ૧ ૨ ૩ ૪ આ પ્રમાણે આંકડા લખી, તેમાંની જે માત્રા ઉપર તાલ મારવો હોય તેની નીચે - આલું કે + આલું (એ બેમાંથી કોઈ પણ એક) ચિન્હ આપવામાં આવે, અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવી હોય તેની નીચે ૦ આલું ચિન્હ આપવામાં આવે તો એ બાબત વધારે સારી રીતે સમજી શકાયો. પાછળ આપેલા ૨૩ તાલની માત્રાઓ ૧ ૨ ૩ ૪ એમ આંકડાના રૂપમાં લખીને, તેમાં જે માત્રા ઉપર તાલ (આધાત) આપવો હોય તેની નીચે - આલું કે + આલું ચિન્હ, અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવી (જાને હાથ છૂટા પાડી જમીન તરફ ઝુ-

કાવૃવા) હોય તેની નીચે ૦ આવું ચિન્હ* આપી દરેક તાલ સમજાવવાની જરૂર છે.

* ટપ. દરેક તાલની માત્રાઓ કેટલી અને તેમાંની કયી કયી માત્રાઓ ઉપર તાલી કે ખાલી આપવામાં આવે છે તેની યાદી આપીએ છીએ.

તાલનાં નામ.	માત્રા.	
૧. એકતાલ.	૪	૧ ૨ ૩ ૪
૨. દ્વિતાલ.	૮	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૫ ૬ ૭ ૮
૩. લાવણી.	૮	૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૧ ૫ ૬ ૭ ૮ અથવા ૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ ૭ ૮
૪. દાદરો.	૬	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ અથવા ૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬
૫. તેવરો.	૭	૧ ૨ ૩ ૧ ૪ ૫ ૧ ૬ ૭
૬. ગઝલ.	૭	૧ ૨ ૩ ૧ ૪ ૫ ૧ ૬ ૧ ૭
૭. અપતાલ.	૧૦	૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૧ ૮ ૯ ૧૦
૮. સલકાક.	૧૦	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૫ ૬ ૧ ૭ ૮ ૯ ૧૦
૯. એકો.	૧૨	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૫ ૬ ૭ ૮ ૧ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨
૧૦. ધ્રુપદ-ચૈતાલ.	૧૨	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૫ ૬ ૭ ૮ ૧ ૯ ૧૦ ૧ ૧૧ ૧૨
૧૧. આડચૈતાલ.	૧૪	૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
૧૨. ધમાર.	૧૪	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
૧૩. હોરી-દીપચંદી.	૧૪	૧ ૨ ૩ ૧ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
૧૪. સૂમરો.	૧૪	ઉપર પ્રમાણે.
૧૫. જલદ ત્રિતાલ.	૮	૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ ૭ ૮
૧૬. ત્રિતાલ.	૧૬	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬
૧૭. પંજાળી.	}	આ ચારે તાલ એક બીજાથી જુદા એવા ખાસ બિન બિન તાલો નથી, પણ ત્રિતાલનાં જ જુદાં જુદાં સ્વરૂપો છે. માત્ર ગા-વાના અંગને લઈને તેની સાથે વગાડવાનાં તબલાનાં જે જુદી જુદી તરેહનાં બોલો (હેઠા) હોય છે તે ઉપરથી ત્રિતાલના જ જુદા
૧૮. તિલવાડો		
૧૯. ખાલ.		
૨૦. ટપો.		

* ગ્રેફિસર મૈલાબલે પોતાના ગ્રંથોમાં ૦ આવા ખાલીના ચિન્હને બદલે 7 આવું અંગ્રેજી સાતડાને મળતું ચિન્હ વાપર્યું છે, પણ તે ઠીક નથી. તે કરતાં ૦ આવું ચિન્હ વાપરવું વધારે સાફ છે. કેમકે, ખાલીનું નામ સંસ્કૃતમાં “ શૂન્યતાલ ” એવું પણ આપ્યું છે, તેથી ૦ આ ચિન્હથી “ શૂન્યતાલ ” એ નામનું યથાર્થપણું જળવાય છે. ‘સમ’ને માટે તેમણે + આવું ચિન્હ સ્વીકાર્યું છે તેને બદલે મં + આવું ભાગાકારનું ચિન્હ રાખવું યોગ્ય ગણ્યું છે; કેમકે + આવું ચિન્હ છાપખાનામાં તૈયાર હોય છે, તેને માટે નવો ટાઈપ પાડવાની જરૂર નથી, ને વળી + આથી તાલનો ભાગ ચર ચયો કે પૂરો ચયો એવો બોધ થાય છે તે પણ સારું છે.

જૂદા ચાર પ્રકાર ગણવાનો રિવાજ ગાનાર વગાડનારાઓમાં પડી ગયો છે.

૨૧. સવારી. ૧૧. ૧ ૨ ૩ ૪ | ૫ ૬ ૭ ૮ | ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ | ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

૨૨. સવારી. ૧૫. ૧ ૨ ૩ ૪ | ૫ ૬ ૭ ૮ | ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ | ૧૩ ૧૪ | ૧૫ ૧૬

૨૩. શરોદસ્ત. ૧૩. ૧ ૨ | ૩ ૪ | ૫ ૬ | ૭ ૮ ૯ | ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩

ગાનાર વગાડનારાઓમાં હાલ જે તાલો બહુ જ વપરાય છે તે બધા ઉપર આધ્યા છે. માત્રાઓ ગણવાની રીત ગયા પાઠ (કલમ ૬૨)માં આપવામાં આવી જ છે. જેથી કોઈ પણ તાલની માત્રાઓ ગણવામાં અડચણ નહીં જ આવે. ઉપર આપેલા તાલમાંથી કોઈ પણ તાલની તાળીઓ (તાલ) અને ખાલી આપવાની સહેલી રીતે એ છે કે, જે તાલની જેટલી માત્રાઓ કહી હોય તેટલી સંખ્યા મોટેથી " એક, બે, ત્રણ " (વગેરે) એમ બોલવી, અને પછી જે માત્રાની નીચે - આવું અથવા - આવું ચિન્હ આપેલું હોય તે માત્રા ઉપર તાળી મારવી, અને જે માત્રા નીચે = આવું મીડું મૂક્યું હોય તે માત્રા ઉપર તાળી નહિ મારતાં બે દાખ છુટા પાડી, જમણે હાથ જમીન તરફ જ મથી બાજુએ ઝુકાવી દેવો. આ રીત પ્રમાણે ઉપરના બધા તાલ આપવાનો મહાવરો કરવો

તાલનાં અંગ અને પ્રત્યંગ.

૮૬. કોઈ પણ તાલમાં જેટલી તાળીઓ મારવામાં આવતી હોય તેટલી તાળીઓ તેજ તાલનાં અંગ કહેવાય છે. અને ખાલી આપવામાં આવે અંગ અને પ્રત્યંગ તે પ્રત્યંગ કહેવાય છે. અંગ એટલે તાલનો ભાગ અથવા શરીર, એટલે શું ? અને પ્રત્યંગ એટલે (પ્રતિ = તેના જ જેવું સામું, અંગ = અવયવ કે ભાગ) સામું અંગ કે તાલનો અવયવ. એ અંગ, પ્રત્યંગ વિષે વિસ્તારથી જણવાની જરૂર છે; કેમકે એ ઉપયોગી વિષય છે.

આપણું શરીર એ હાથ, પગ, નાક, આંખ, કાન, માથું વગેરે અંગોથી બનેલું છે તેમ દરેક તાલનું શરીર પણ એવી તરેહનાં અંગોથી બનેલું છે. અંગ એટલે ભાગ પણ કહી શકાય. જે તાલમાં જેટલી તાળીઓ મારવી પડે તેટલી તાળીઓ તે દરેક અંગ (તે જ તાલના ભાગ) છે. આપણે ત્રિતાલ લઈએ તો તેમાં ત્રણ તાલીઓ આવે, અને એક ખાલી આવે છે. હવે ત્રિતાલમાંની ત્રણ તાળીઓ જે માત્રા ઉપર આપવામાં આવે છે તેને જ ત્રિતાલનાં જૂદાં જૂદાં અંગ થયાં કહેવાય, અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવામાં આવે છે તે પ્રતિઅંગ (સામું અંગ) કે પ્રત્યંગ કહેવાય. એજ વાત એક દાખલો આપીને સમજાવીએ. આપણા શરીરનો હાથનો આખો ભાગ લઈએ તો તે આખો હાથ શરીરનું અંગ કે ભાગ કહેવાશે, અને આંગળાં, કાણી, ઠાંડું વગેરે પ્રત્યંગ કહેવાશે. આ પ્રમાણે દરેક તાલ અંગ અને પ્રત્યંગથી બનેલો હોય છે. એટલે કે, કોઈ પણ તાલ એક અથવા વધારે તાળીઓ અને ખાલી વાગો હોય છે. કેટલાક તાલોમાં એક જ તાળી અને ખાલી હોય છે, તો કેટલાકમાં તે બેથી વધારે પણ હોય છે. ઉપર

ગણવેલા ૨૩ તાલોની જે બધી માત્રાઓના આંકણ અને તેની નીચે ÷ - ૦ આવાં ચિન્હો આપ્યાં છે તે ઉપર નજર નાખવાથી જણાઈ આવશે કે, તેમાંના કેટલાક તાલ એવા હશે કે, તેમાં આપવાના તાલ એક એક માત્રાને અંતરે હશે, અથવા તો બે બે માત્રાઓને અંતરે હશે, અને કેટલાક તાલમાં તો ત્રણ ત્રણ, ચાર ચાર કે પાંચ પાંચ માત્રાઓને અંતરે તાળી અને આલી મારવાની હશે. જેથી એક માત્રાને અંતરે, બે માત્રાને અંતરે કે એમ જેટલેટલી માત્રાને અંતરે તાળી પડે તેટલેટલી માત્રાઓનું તે તે અંગ થશે. જે ૧ માત્રાને અંતરે તાળી પડે તો તે અંગ ૧ માત્રાનું કહેવાશે. ૨ માત્રાને અંતરે તાળી પડે તો તે અંગ ૨ માત્રાનું કહેવાશે, તેજ પ્રમાણે ૩-૪-૫ કે ૮ માત્રાને અંતરે તાળી પડે તો તેટલેટલી માત્રાવાળું તે અંગ ગણાશે. એવાં જૂઠાં જૂઠાં ૭ અંગ પ્રાચીન અને ૧ અંગ અર્વાચીન, મળી ૮ અંગો વિદ્યોત્થાનેએ પાડ્યાં છે.

૮૭. પ્રાચીન ૭ અંગોનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે.

સપ્તાંગાનિ ક્રમાત્તાલે જ્ઞાતવ્યાનિ સમંબુધૈઃ ॥ ૨૧ ॥

મુખ્ય અંગો વિષે. અણુદ્રુતો દ્રુતથેતિ વિરામદ્રુત સંજ્ઞકઃ ।

લઘુ લઘુવિરામારુયો ગુરુઃ પ્લુત ઇતિ સ્મૃતઃ ॥ ૨૨ ॥

અધ્યાય ૨. સંગીત પારિજાત.

અર્થ—તાલમાં અતુકમે અણુદ્રુત (વિરામ), દ્રુત, વિરામદ્રુત, લઘુ, લઘુવિરામ, ગુરુ અને પ્લુત એ સાત અંગો જણાયાં.

હમણાંના કેટલાક ગ્રંથોમાં કાંકપદ એ નામનું આઠમું અંગ કેટલાક ગ્રંથકર્તાઓએ સ્વીકાર્યું છે તે શીક છે. એટલે પ્રાચીન ૭ અને હમણાંનું ૧ મળી ૮ અંગ થાય. આ આઠ અંગમાંથી વિરામ (અણુદ્રુત), દ્રુત અને લઘુ એ ત્રણને તેમજ ગુરુ, પ્લુત અને કાંકપદ (અતુર્મુખ) એ ત્રણ મળી ૬ અંગોને મૂળ કે મુખ્ય ગણવાં જોઈએ. કેમકે તેટલાં અંગોનાં મિશ્રણથી ગમે તેટલી માત્રાઓનાં મિશ્ર અંગો બનાવી શકાય છે. પ્રાચીન અર્વાચીન કાળના ગ્રંથકર્તાઓએ જ ૮ અંગ માન્યાં છે તેમાં આ ૭ અંગોને હું "મુખ્ય અંગ" માનું છું, તે તે સિવાયનાં મિશ્રઅંગ માનું છું. પ્રાચીનોએ દ્રુતવિરામ (વિરામદ્રુત) અને લઘુવિરામ એ બે બે અંગોને આઠ અંગમાં જ ગણ્યાં છે તે બાદ કરતાં બાકીનાં ૬ અંગોમાં કેટલેટલી માત્રા ગણવામાં આવે છે, તથા તે દરેક માટે કેવાં ચિન્હો મુકરર કરેલાં છે તેનું કોઈક આપીએ છીએ.

મુખ્ય ૬ અંગો (૫૪૦) નું કોષ્ટક.

અંગનું નામ.	ચિન્હ	કેટલી માત્રા ?	પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપેલાં પર્યાય નામો.
૧. વિરામ અંગ. (અણુદ્રુતઅંગ)		૧	અર્ધચન્દ્ર, કરંજ, અર્ધચિંદુક, અર્ધદ્રુત, અ, અણુ, ધનુઃ, એકાક્ષર, ચિરસ, જાતિ, બીજ.
૨. દ્રુત અંગ.	૦	૨	શસ્ત્ર, દોદ્રુત, વલય, કૃપ, બિન્દ,

અર્ધમાત્રિક, સુદૃત, આકાશ, ઉત્તમ,
વ્યંજન, અક્ષરદ્વય, દૃત ૬.

૩. લઘુ અંગ.	૧	૪ ચતુરસ્ર, દંડ, માત્રા, અક્ષર, બાહ્ય, વિશૂ, ધ્વજ, લ, શર, સરલ, માત્રિક, બાપક.
૪. ગુરુ અંગ.	૬	૮ વક્ર, દીર્ઘ, દ્વિમાત્રિક, પૂજ્ય, ગમુ, ગુરુ, યુગલ, કલા, ગ, વક્રી, ત્રિરાટ્યાવક્રી.
૫. દ્વિધૃત અંગ.	૬ (૬)	૧૨ ત્રિમાત્ર, સામજ, યંગી, પ, ત્ર્યગ, પશુચિખા, દીપ્ત, સામોદ્ભવમ્.
૬. કાકપદ અંગ (ચતુર્થ્ય) x	૧૬	ચતુરસ્ર, પાદ, ચતુર્માત્રા, પૂર્ણકાયા.

આમાંથી પહેલાં પાંચ અંગનાં ચિન્હો પ્રાચીન છે. કાકપદના અંગને માટે આ પુ-
સ્તકમાં x આલું ચોકડી જેવું ચિન્હ રાખવામાં આવ્યું છે. જેમકે, કાકપદના અંગનું
ચતુર્થ્ય એવું નામ જોવામાં આવે છે. તેથી જેનું ચારે તરફ મુખ હોઈ શકે એવી જે
ચોકડી x તે કાકપદના અંગના ચિન્હને માટે મુકરર કરવામાં આવી છે. ને તે સિવા-
યનાં ૭ અંગનાં ચિન્હો પ્રાચીન છે.

૮૮. ઉપરનાં મુખ્ય ૬ અંગો ઉપરથી બીજી કેટલીક માત્રાનાં નવાં અંગો બનાવી
શકાશે. જેમકે, ૩, ૫, ૬, ૭, ૮, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૪ અને ૧૫
માત્રાવાળાં કોઈ પણ અંગની રચના બનાવી શકાય. જેમકે, ધારી કે,
જો ૭ માત્રાનું અંગ બનાવવું હોય તો ઉપરનામાંથી ૪ માત્રાનું અંગ
+ ૨ માત્રાનું અંગ + ૧ માત્રાનું અંગ લઈ ૭ માત્રાનું અંગ બનાવી
શકાશે; આ અંગને (લઘુ + દૃત + વિરામ =) “લઘુદૃત વિગમ”
અંગ એવું મિશ્રનામ આપવું જોઈએ. એવાં ચોડાંક અંગ બનાવી,

તેમનાં મિશ્ર નામ અને મિશ્ર ચિન્હો આપીએ છીએ. જેમકે—

* ૩ માત્રાનું અંગ તે(દૃત (૨) + વિરામ (૧) =) દૃતવિરામ અંગ, ને તેનું ચિન્હ ૦ આલુંથાય.	
* ૫ “ “ (લઘુ (૨) + વિરામ (૧) =) લઘુવિરામ “ “ ૧ “	
૬ “ “ (લઘુ (૪) + દૃત (૨) =) લઘુદૃત “ “ ૧ “	
૭ “ “ (લઘુ (૪) + દૃતવિરામ(૩) =) લઘુદૃતવિરામ “ “ ૧ “	
૮ “ “ (ગુરુ (૮) + વિરામ (૧) =) ગુરુવિરામ “ “ ૬ “	
૧૦ “ “ (ગુરુ (૮) + દૃત (૨) =) ગુરુદૃતાંગ “ “ ૬ “	
૧૧ “ “ (ગુરુ (૮) + દૃત(૨) + વિરામ (૧) =) ગુરુદૃતવિરામ “ “ ૬ “	

* ૩ માત્રાના દૃતવિરામ અંગને માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આટલાં નામ મળ્યાં છે.
છે.—અવિરામ, દવિરામ, સાર્ધદૃત, બવિરામ, ચિખાદૃત.

* પાંચ માત્રાના લઘુવિરામ અંગને માટે, લવિરામ, ત્રિદૃત, ચિખીલઘુ એ ત્રણ
નામો પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપ્યાં છે.

આ પ્રમાણે ગમે તેટલી માત્રાઓનાં અંગ બનાવી શકાશે. એવાં મિશ્ર અંગો બનાવવામાં ક્રમ એવો રાખવો કે, તેમાં પ્રથમનું અંગ બની શકે તેટલું મહોલું લેવું, બીજું તેથી ઓછી માત્રાવાળું લેવું અને ત્રીજું તેથી પણ ઓછું, એમ એક પછી એક ચદતાં ઉતરતાં અંગો સર્ધ માત્રાઓ પૂરી કરવી; પણ એકજ ભતનાંએ અંગો વારંવાર ન આવે એટલું ધ્યાનમાં રાખવું.

કેટલાક તાલોમાં અડધી અડધી માત્રાઓને અંતરે તાળી મારવાનું આવે છે. એવા તાલોના અંગમાં ૧૧ માત્રાનું અંગ હોય ત્યારે તે બતાવવા માટે કોઈ પણ ચિન્હ નથી. જોથી અમે સુટચંગ (સુટિલું અંગ તે) નામે નવું અંગ કહ્યું છે, તે તેનું ચિન્હ અમે ૨ આવું રાખ્યું છે. આ ચિન્હનો ઉપયોગ ૧૧ માત્રા જેવા અધરા અંગને માટે ખાસ કરી શકાશે. ને તેથી ૧૧ માત્રાના (વિરામગુટી) અંગનું ચિન્હ કરવું હોય તો ૨ આમ કરી શકાશે. એ પ્રમાણે ૨૧, ૩૧, ૪૧ વગેરે કોઈ પણ અડધી માત્રા આ ચિન્હથી બતાવી શકાશે.

૮૯ આ બધાં અંગો અને તેનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ એ છે કે, કોઈ પણ ગમે તેવા અધરા તાલનું સ્વરૂપ દુંકમાં લખીને સમજાવી શકાય છે. કલમ અંગો અને તેના ૮૪ માં જે તાલો આપ્યા છે તેમાં તે, જે તાલની જેટલી માત્રાઓ ચિન્હોનો ઉપયોગ. હતી તે બધી “ ૧ ૨ ૩ ૪ ” એમ આંકડા લખીને પછી, જે માત્રા ઉપર તાળી મારવાની હોય તેની નીચે + આવું કે - આવું ચિન્હ કરી, તથા જે માત્રા ઉપર ખાલી મારવાની હોય તેની નીચે = આવું ચિન્હ કરી, બધા તાલો સમજાવવામાં આવ્યા છે. પણ જે અંગોના નિયમથી તાલનાં રૂપો બતાવવાં હોય તો બહુજ દુંકમાં સરસતાથી નીચે પ્રમાણે બતાવી શકાય.

તાલનું નામ. અંગના નિયમથી
ચતુ સ્વરૂપ.

૧. એકતાલ.	।
૨. દ્વિતાલ.	।।
૩. લાવણી.	૦ ૦ । કે ૦ । ૦
૪. દાદરો.	। કે ૦ ।
૫. તેવરો.	૦ ૦ ૦
૬. ગઝલ.	૦ ૦ - -
૭. અપતાલ.	૦ । ૦ ૦
૮. સલકાક.	। ૦ ।
૯. એકો.	।।।
૧૦. ચૌતાલ.	।। ૦ ૦
૧૧. આડચૌતાલ.	૦ ।।।
૧૨. ધમાર.	૪ ૪ ।

તાલનું નામ. અંગના નિયમથી
ચતુ સ્વરૂપ.

૧૩. દીપચંદી.	૦ ૦ ૦ ।
૧૪. મુમરો.	૦ ૦ ૦ ।
૧૫. જલદ ત્રિતાલ	૦ । ૦
૧૬. ત્રિતાલ.	। ૦ ।
૧૭. પંજાબી.	} ૦ ૦ ૦ ૦
૧૮. તિલવાડો.	
૧૯. ખ્યાલ.	
૨૦. ટપો.	
૨૧. સવારી.	।। ૦ ૦
૨૨. ”	।। ૦ ૦
૨૩. ફરોસ્ત.	૦ ૦ ૦ ૦ ।

કોઈ પણ તાલનાં આ પ્રમાણે દુંકમાં સ્વરૂપો બતાવી સમજાવવાની પદ્ધતિ બહુ પ્રાચીન છે. સંખીતરત્નાકર, પારિજાત વગેરે ગ્રંથોમાં દરેક તાલ આવાં દુંકાં રૂપો આ-

પીને કહેવામાં આવ્યા છે. એટલા માટે અંગતો ઉપયોગ થયો છે. મને તેવો તાલ મને તેટલી માત્રાનો હોય તોપણ તેમાં જેટલી તાળીઓ મારવામાં આવતી હોય તેટલાં અંગો, એટલે કે તેના ભાગ પાડી, તે દરેક ભાગ કેટકેટલી માત્રાવાળો હોય છે તે બધું અંગોનાં ચિન્હથી આખા તાલનું સ્વરૂપ ડુંકારમાં બતાવવું બહુ સરલ થઈ પડે છે. તે સિવાય વળી તાલનો પ્રસ્તાર કહાડવાની રીત આગળ (આ પુસ્તકના પીઞ ભાગમાં) બતાવવામાં આવશે તેમાં પણ વિરામ, દ્રુત, વગેરે અંગો બહુ ઉપયોગી થઈ પડશે.

૯૦. પૂર્વે કહ્યા તે કાળ અને ઉપર કહ્યાં તે અંગ એ બંનેનો ઉપયોગ અને સં-

બંધ રો છે, તથા તેમનાં ચિન્હોની કિંમત જુદી જુદી જાતની છે એ અંગ અને કાળનાં વાત કદિ ભૂલવી નહિ જોઈએ. કેમકે, કાળ અને તેનાં ચિન્હોનો ચિન્હોની સંસ્થા ઉપયોગ સ્વરની નીચે જોડવામાં થાય છે, અને અંગ તથા તેનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ તો માત્ર તાલનાં સ્વરૂપો બતાવવામાં જ થાય છે.

તે ચિન્હો કંઈ સ્વરની નીચે જોડાતાં નથી. તેમ બંનેની કિંમતમાં પણ તફાવત હોય છે. એ બધી બાબત નીચેની યાદીમાં જણાવીએ છીએ.

કાળ.	માત્રા.	ચિન્હ.	અંગ.	માત્રા.	ચિન્હ.
		શખલા સાથે સૂ	૧. વિરામ અંગો અણદ્રુત અંગો	૧	~
૧. અણદ્રુત (અનાદ્રુત) કાળ.	૦૧	સૂ			
૨. દ્રુતકાળ.	૦૧	સૂ	૨. દ્રુત અંગ.	૨	°
૩. લઘુકાળ.	૧	લ	૩. લઘુ અંગ.	૪	।
૪. ગુરુકાળ.	૨	સા	૪. ગુરુ અંગ.	૧૨	5
		૬			
૫. પ્લુતકાળ.	૩	સા	૫. પ્લુત અંગ.	૧૨	૩ અથવા
		૮			
૬. કાકપદકાળ.	૪	સા	૬. કાકપદ અંગ.	૧૬	૪
		૯			

આ બંને યાદીઓ ઉપરથી એક વાત જણાઈ આવશે તે એ કે, કાંઈ પણ કાળ કે તેના ચિન્હ કરતાં, તેજ જાતના અંગની કે તેના ચિન્હની કિંમત ૪ ગણી વધારે હોય છે. જેમકે અનાદ્રુતકાળની ૦૧ માત્રા તો અનાદ્રુત (વિરામ) અંગની ૧ માત્રા, દ્રુતકાળની ૦૧ માત્રા તો દ્રુતઅંગની ૨ માત્રા, લઘુકાળની ૧ માત્રા તો લઘુઅંગની ૪ માત્રા, પ્લુતકાળની ૩ માત્રા તો પ્લુતઅંગની ૧૨ માત્રા, ગુરુકાળની ૨ માત્રા તો ગુરુઅંગની ૮ માત્રા, તેમજ કાકપદકાળની ૪ માત્રા તો કાકપદઅંગની ૧૬ માત્રાઓ મળ્યાં છે.

૯૧. અંગ અને પ્રત્યંગ ઉપરથી તાળી અને ખાડી આપવાની રીત.

કાંઈ પણ તાલમાં જેટલી તાળીઓ કે ટોચા આપવામાં આવે છે તેટલા ટોચા તે તાલનાં અંગ કે ભાગ કહેવાય છે. એ અંગ જેટલી માત્રાનું હોય તેટલી માત્રાના ચિન્હ પ્રમાણે ચિન્હ આપી તાલનું સ્વરૂપ ડુંકારમાં કેવી રીતે બતાવી શકાય છે એ વિશે સમજાવવામાં આવ્યું. હવે પ્રાચીન મંથનોમાં તાલનાં જે મુખ્ય અંગો અને તેનાં કિંમત-

સુધી યતાં મિશ્ર અંગો કલાં છે તે પ્રમાણે તાળી અને ખાલી કેવી રીતે આપવી તે વિષે થોડાંક અંગો લઈ સમજાવીએ છીએ.

(૧) વિરામ અંગ કે અણુદ્રુત અંગની ૧ માત્રા છે, ને તેનું ચિન્હ ૦ આલું અર્થ. ચન્દ્રના આકારવાળું છે. તેથી તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં એવું ચિન્હ આવે ત્યાં મોઢેથી 'એક' એમ બોલીને એક માત્રા ગણી કે, તે સાથે તુરત જ તાળી કે ટકોરો મારવો.

(૨) દ્રુત અંગની ૨ માત્રા છે. તેનું ચિન્હ ૦ આલું છે તેથી તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં એ ચિન્હ આવે ત્યાં મોઢેથી 'એક, બે' એમ બોલી, બે માત્રાઓ ગણી જવી. તેમાં 'એક' એ શબ્દ બોલતાંની સાથે તુરતજ તાલ આપી દેવો, ને 'બે' એ શબ્દ બોલતી વખતે કંઈ પણ (તાલી કે ખીજું કશું) કરવું નહિ.

(૩) દ્રુતવિરામ અંગની ૩ માત્રા છે. તેનું ચિન્હ ૦ આલું ચિન્હ છે. તેથી તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં એવું ચિન્હ આવે ત્યાં મોઢે "એક, બે, ત્રણ" એમ બોલી ત્રણ માત્રા ગણી જવી. તેમાં 'એક' એ શબ્દ બોલતાંની સાથેજ ટકોરો કે તાળી મારવી, અને પછી 'બે, ત્રણ' એ બે માત્રાઓ બોલતી વખતે તાળી કે કશું મારવું નહિ. ફક્ત મોઢેથી શબ્દો બોલી જવા.

(૪) લઘુ અંગની ૪ માત્રા છે. તેનું ચિન્હ ૧ આલું છે. એ ચિન્હ જ્યાં હોય ત્યાં મોઢેથી એકથી ચાર સુધી બોલવું ને પહેલી માત્રા ઉપર તાલ આપવો, અને ત્રીજી માત્રા ગણતી વખતે મોઢેથી "ત્રણ" એમ જ વખતે બોલાય તે વખતે જ ને હાથ છુટા પાડી, જમણે હાથ જમણી બાજુએ જમીન તરફ ઝુકાવવો. કેમકે લઘુઅંગમાં ચાર માત્રાઓ છે તેથી તેમાં જેમ પહેલી માત્રા અંગ છે તેમ ત્રીજી ઉપર તેનું પ્રત્યંગ (ખાલી મારવાનું અંગ) રહેલું છે.

ઉપરનાં વિરામ, દ્રુત, અને દ્રુતવિરામ એ ત્રણ અંગોમાં તેના પ્રત્યંગો ગણી શકાય નહિ. કેમકે તેમની માત્રાઓ થોડી છે. પણ જે અંગમાં ૪ કે તેથી વિશેષ માત્રાઓ હોય તેમાં તેનું પ્રત્યંગ અવશ્ય હોય છે. "પ્રત્યંગ (ખાલી) મારવું" એનો અર્થ 'જમીન તરફ હાથ ઝુકાવવો' પ્રત્યંગ મારવાનો એક એવો નિયમ છે કે, જે અંગની માત્રાઓ બેકી સંખ્યાવાળી હોય તેના સરખા બે ભાગ પાડી તેના પહેલા ભાગની શરૂઆતની પહેલી માત્રા ઉપર જેમ તાલી આવે છે, તેમ તેના બીજા ભાગની શરૂઆતમાં જ માત્રા આવે તે ઉપર પ્રત્યંગ (ખાલી) મારવામાં આવે છે. જેમકે, લઘુઅંગની ૪ માત્રા થાય છે, અને તે માત્રાઓ બેકી સંખ્યાવાળી હોવાથી ૧ ૨ ૩ ૪ આમ તેના સરખા બે ભાગ પડે તો પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને ત્રીજી ઉપર ખાલી આવે. એજ પ્રમાણે ૭ માત્રાવાળું લઘુદ્રુત અંગ હોય તો તેના ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ આમ સરખા ભાગ પડે તો પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને ચોથી ઉપર ખાલી આવે. એજ રીતે ૮ માત્રાવાળા સુરૂઅંગનું પણ જણવું. તેના ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ આમ સરખા ભાગ પડતા હોવાથી પહેલી ઉપર તાલ ને પાંચમી ઉપર ખાલી આવે. આ પ્રમાણે બેકી માત્રાવાળા કોઈ પણ અંગને માટે સમજી શકું.

(૫) લઘુવિરામ અંગની પાંચ માત્રા છે, ને તેનું ચિન્હ ૫ આલું છે. જેથી એ

ચિન્હ તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં જ્યાં હોય ત્યાં મોટેથી પાંચ માત્રાઓ ગણવી, તેમાં પહેલી ઉપર તાળી મારવી અને 'માર' એ શબ્દ બોલતી વખતે ખાલી આપવાની ક્રિયા કરવી.

એકી માત્રાના અંગમાં અલંગ આપવાની રીત ઉપર જણાવી. હવે ૫, ૭, ૯, ૧૧, ૧૩ વગેરે જેવી એકી માત્રાની સંખ્યાવાળા અંગમાં પ્રલંગ આપવાની રીત આ પ્રમાણે છે—જે કોઈ પણ એકી માત્રાની સંખ્યાવાળું અંગ હોય તે તેના બે સરખા ભાગ પાડી શકાય, પણ એકી માત્રાવાળા કોઈ પણ અંગના બે ભાગ સરખા પડી ન શકે એ સ્પષ્ટ છે. માટે એવા એકી માત્રાની સંખ્યાવાળા અંગની જેટલી માત્રાઓ થતી હોય તેનો પહેલો ભાગ મોટો અને બીજો ભાગ નહાનો પાડવો. હવે જો પહેલા ભાગને આરબે તાળી મારવામાં આવે તો બીજા ભાગને આરબે ખાલી મારવી, જેમકે, લઘુવિરામની પાંચ માત્રાઓ છે, તે એકી માત્રાએ છે, તેનો પહેલો ભાગ મોટો પાડીએ તો ૩ માત્રાનો પડે, ને બીજો ભાગ તેથી નહાનો એવો ૨ માત્રાવાળો રહે, એટલે કે તેથી ૩+૨ મળી પાંચ માત્રાઓ પૂરી થાય. એમાંથી પ્રથમ ભાગની પહેલી માત્રા ઉપર તાળી આપવામાં આવે તો બીજા ભાગની પહેલી (એટલે આ દાખલામાં ચોથી) માત્રા ઉપર ખાલી મારવામાં આવે એ સ્પષ્ટ છે. જેમકે ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ આ પ્રમાણે એજ નિયમ ૭, ૯ વગેરે એકી માત્રાઓના અંગ માટે સમજવો. જેમકે ૭ માત્રાના અંગ (લઘુક્રુત વિરામમાં) ૪+૩ (૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭) એવા બે ભાગ પડી તાલ અને ખાલી અપાય, વગેરે.

(૬) ગુરુ અંગની ૮ માત્રા છે, ને તેનું ચિન્હ ૬ આલું છે. એ અંગ વખતે મોટેથી ૮ માત્રાઓ ગણી જવી. તેમાં પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને પાંચમી ઉપર ખાલી આપવી.

(૭) પ્લુત અંગની ૧૨ માત્રાઓ છે તેનું પણ તેમજ કરવું.

(૮) કાકપદ અંગની ૧૬ માત્રાઓ છે તેને માટે પણ એજ નિયમ જાણવો. આ ઉપરથી દૃકામાં બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ તે એકે—

૧ લો નિયમ—જે અંગની જેટલી માત્રાઓ હોય તેટલી માત્રાઓ મોટેથી ગણી જવી; એ ગણતી વખતે ૧ લી માત્રા બોલાય કે તે સાચેજ તાળી મારવી કે બીજી કોઈ રીતે આઘાત કરવો. પણ એમ ન થવું જોઈએ કે, પહેલી માત્રા ગણતી વખતે 'એક' એમ મોઢામાંથી શબ્દ નીકળી ગયા પછી તાળી પડે. પણ તાળી અને 'એક' એ શબ્દ, એ બંનેનું એક જ સાચે (એક જ કાળમાં) પડવું થવું જોઈએ.

૨ જો નિયમ—જે તે અંગની માત્રાઓની સંખ્યા એકી હોય તો તેની માત્રાના સરખા બે ભાગ થશે, તેમાંની પહેલી માત્રા ઉપર ઉપરના નિયમ પ્રમાણે તાલ અપાશે, પણ બીજા ભાગની સરખાતની જે માત્રા હશે તે ઉપર ખાલી અપાશે.

પણ જો કોઈ અંગ એકી માત્રાની સંખ્યાવાળું હોય તો તેના એવા બે ભાગ પાડવા કે, તેમાંના પહેલો ભાગ જરા મોટો હોય, ને બીજો ભાગ તેથી જરા નહાનો હોય; આવા બે ભાગમાંના પહેલા ભાગની પહેલી માત્રાએ તાલ અને બીજા ભાગની પહેલી માત્રાએ ખાલી આપવી.

ઉપરના એ નિયમોની વધારે સ્પષ્ટતા થવા માટે દરેક અંગમાં અંગ પ્રત્યંગો કરી
કરી માત્રા ઉપર આવી શકે છે તે નીચેની એ યાદીઓમાં જણાવીએ છીએ.

(અ) બેકી (સમ) માત્રાની સંખ્યાના અંગે.

અંગતું નામ. માતા. સ્વરૂપ તેની છુટી પાડેલી માતાઓ.
(ચિત્ર)

સાધુ અંગ.	૪	।	$\underline{1} \ 2 \ \overset{\frown}{1} \ 2 =$	$\overset{\frown}{0} \ 0$
સાધુકુલ અંગ.	૬	।	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 =$	$\overset{\frown}{0} \ 0$
શુદ્ધ અંગ.	૮	ડ	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 \ 4 =$	$\overset{\frown}{1} \ 1$
શુદ્ધકુલ અંગ.	૧૦	ડ	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 =$	$\overset{\frown}{1} \ 1$
પ્રભુત અંગ.	૧૨	ટે	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 =$	$\overset{\frown}{0} \ 0$
કાલિપદ અંગ.	૧૬	×	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ 7 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ 7 =$	$\overset{\frown}{5} \ 5$

એકી (વિષમ) માત્રાની સંખ્યાના અંગે.

નામ.	માત્રા. સ્વરૂપ (ચિન્હ)	છુટી પાડેલી માત્રાઓ.
------	---------------------------	----------------------

सधुविराम अंग. ५	५	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ \overset{\frown}{1} \ 2$	$= \overset{\frown}{\underset{\cdot}{0}} \ \overset{\frown}{\underset{\cdot}{0}}$
सधुद्रुतविराम अंग. ७	७	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3$	$= \overset{\frown}{\underset{\cdot}{1}} \ \overset{\frown}{\underset{\cdot}{0}}$
गुरुविराम अंग. ९	९	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 \ 4$	$= \overset{\frown}{\underset{\cdot}{1}} \ \overset{\frown}{\underset{\cdot}{1}}$
गुरुद्रुतविराम अंग. ११	११	$\underline{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5 \ 6 \ \overset{\frown}{1} \ 2 \ 3 \ 4 \ 5$	$= \overset{\frown}{\underset{\cdot}{1}} \ \overset{\frown}{\underset{\cdot}{1}}$

ਪ੍ਰਗਤਿ.

यजुः

સર્ગીત રતનાકર, પારિજીત વગેરે સર્ગીતશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં જે તાલો આપ્યા છે તે આવા અંગોનાં ચિહ્નોથી આપ્યા છે એમ કહે—

धम्भताल.	१०।००।०००।	शंकरताल	७।००।००।
सर्पताल.	१०।००।००००५	वक्ष्मीताल	७०।०००।९००।०।०।००।
इंद्रताल.	१०।००।०००।	गणेशताल	१०६।१४४४४४
यूगमथिताल.	११। = ०	शक्तिताल	१०।०२०।
परंतताल.	० = ०।३।	भक्तताल	१०।००।

પ્રાચીન યજુર્વેદમાં જે અનેક તાલો આપવામાં આવ્યા છે તેનાં લક્ષણો ઉપર પ્રમાણે સ્વરૂપોથી કહેલાં છે. એવી તરેહનો કોઈ પણ તાલ હોય તો તેના સ્વરૂપમાં જે અંગો આપ્યાં હોય તે પ્રમાણે જે તે તાલોની, પૂર્વે કહેલા નિયમ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ અને ખાલી આપવી.

પાઠ ૧૦ મો.

તાલનિર્ણય.

हस्तद्वयस्य संयोगे वियोगे चापिवर्तते ।

व्याप्तिमानो दशमाणैः कराच्छाक्त संज्ञकः ॥ (રાગકલ્પદ્રુમ.)

કાલ, માર્ગ, ક્રિયા, અંગ, ગ્રહ, જાતિ, કલા, લય, યતિ અને પ્રસ્તાર એ ૧૦ પ્રાણ કહેવાય છે. એ દશ પ્રાણથી વ્યાપ્તમાન થઈ, બે હાથના સંયોગ અને વિયોગથી જે પ્રવર્તે છે તે તાલ કહેવાય છે.

ગયા પાઠમાં આપેલા ૨૩ તાલ અને તેનાં અંગોનાં સ્વરૂપો ઉપરથી અભ્યાસીએ તાલ એટલે શું એ વિષે જાણ્યું હશે જ. હવે દરેક તાલો વિષે જૂદું જૂદું વર્ણન આપી તાલનો નિર્ણય આપીએ છીએ.

૧. એકતાલ.

૯૨. એક તાલની ૪ માત્રાઓ છે. જેમકે ૧ ૨ ૩ ૪. તેમાં પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને ત્રીજી માત્રા ઉપર ખાલી મારવામાં આવે છે. આમાં ફક્ત એક જ તાળી મારવામાં આવે છે માટે આ તાલમાં એક જ અંગ છે, ને તે લઘુઅંગ (૪ માત્રાનું) હોવાથી તેનું ૧ આડું સ્વરૂપ થઈ શકે છે. આ તાલને કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આદિ-તાલ, રાસતાલ કે એકતાલી એવાં નામો આપેલાં જણાય છે. આ તાલનું સ્વરૂપ ૧ આડું હોવાથી મોટેથી ' એક, બે, ત્રણ, ચાર ' એમ ચાર માત્રા બોલી જવી, તેમાં ' એક ' એ શબ્દ બોલતી વખતે તાળી કે ટકોરો મારવો અને ' ત્રણ ' એ શબ્દ બોલતી વખતે ખાલી આપવી; એટલે કે લઘુઅંગ પ્રમાણે તેનાં અંગ પ્રત્યંગ આપવાં. તાળી અને ખાલી આપતી વખતે બહુજ ચોક્કસ રહેવું. પરંતુ એમ ન થવું જોઈએ કે, તાળી તથા ખાલી જે માત્રા ઉપર અપાતી હોય તે માત્રાનો ઉચ્ચાર વહેશે થઈ જાય અને તાળી પાછળથી પડે. પરંતુ માત્રાના શબ્દનું અને તાળી તથા ખાલી આપવાનું કાર્ય સાથે સાથે તેજ ક્ષણમાં થવું જોઈએ. આ વાત બહુજ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. કેમકે કોઈ પણ તાલની માત્રાઓ ગણીને આ રીતે તાલ કે આલી આપવામાં લખાર એમ કહી શકાય. પણ ફેર પડે તો બેતાલું થયું જાય.

એકતાલ એટલે જેની અંદર એક જ તાલ એટલે કે તાળી મારવામાં આવે તેવો તાલ. પછી તે તાળી ઉપર કનું તેમ ચાર જ માત્રાઓને અંતરે અપાય તોજ તેને ' એકતાલ ' કહી શકાય એવો કોઈ નિયમ નથી. કેમકે ગમે તેટલી માત્રા લઈને તેટલી જ માત્રાને અંતરે જે ફક્ત એક જ તાળી મારવામાં આવે તોપણ તે " એકતાલ " કહેવાશે. આમ હોવાથી એક તાલો ઘણી જાતના થઈ શકે છે. જેમકે, ૧ માત્રાનો, ૨ માત્રાનો, ૩-૪-૫-૬-૭-૮-૯-૧૦ કે ૧૧ માત્રાનો પણ એકતાલ થઈ શકે. એ દરેક એકતાલનાં નામો પ્રાચીન પદ્ધતિ પ્રમાણે પાડીને તેનાં સ્વરૂપો અને તેની માત્રાઓ નીચે પ્રમાણે ગણી બતાવવામાં આવે છે.

કળી જાતિનો એકતાલ તેનું નામ.	કેટલી માત્રા.	સ્વરૂપ.	તાળી અને ખાલીના ભાગ.
એકાદી.	૧	~	$\frac{1}{2}$
દ્વયસ્.	૨	o	$\frac{1}{2} \frac{2}{2}$
ત્રયસ્ (તિથ).	૩	o	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2}$
ચતુરસ્ (ચતરસ્)	૪	1	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2}$
ખંડ.	૫	Y	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2}$
પ્રત.	૬	1	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2}$
મિથ.	૭	1	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2}$
માતૃપી.	૮	5	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2}$
સંકીર્ણ.	■	5	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{5}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2}$
મધ્યસંકીર્ણ.	10	5	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{5}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{5}{2}$
દ્વિઅસંકીર્ણ.	11	5	$\frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{5}{2} \frac{6}{2} \frac{1}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} \frac{4}{2} \frac{5}{2}$

આટલી જાતના એકતાલામાંથી ત્રયસ્ અને પ્રત (૩ માત્રા અને ૬ માત્રાના) એ બે એકતાલા સ્વતંત્ર વપરાતા નથી. કેમકે, તેઓ દાદરા તાલમાં સમાઈ શકે છે, અને ૪ તથા ૮ માત્રાના એકતાલ સર્વ સાધારણ છે, ને તેઓ લાવણી કે ચલતીમાં સમાઈ જાય છે. ૮ માત્રાનો એકતાલ હિંદુસ્થાનમાં નકદાના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. એ તાલ વાપરતી વખતે નકદાને ઠેકો બંધાય છે.

૨. દ્વિતાલ.

૯૩. - દ્વિતાલની ૮ માત્રા છે તેમાં $\frac{1}{2}$ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ આમ બે તાળીઓઃ
ચાર ચાર માત્રાને અંતરે આપાય છે તેથી તેનું સ્વરૂપ ૧ ૧ આમ બે લઘુઅંગવાળું થઈ શકે છે. માટે જ્યાં દ્વિતાલ આપવો હોય ત્યાં ૧ ૧ આ અંગ પ્રમાણે $\frac{1}{2}$ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૧ ૨ ૩ ૪ એમ માત્રાઓ ગણી તાળી અને ખાલી આપવાં. આ તાલ વ્યવહારમાં સ્વતંત્ર વપરાતો નથી, પણ સંગીત રનાકર જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપ્યો છે, અને હાલમાં કોઇક વખતે વપરાય છે, પણ બજવૈયાઓ તેને લાવણી કે ધુમાળીમાં સમાવી દે છે. કેટલાક ગ્રંથોમાં

૬ આંધી સ્વરૂપવાળો કંઠજાતાલ નામનો તાલ આપ્યો છે તેપણુ આમાં, તેમજ ૮ માત્રાવાળા એકતાલામાં સમાઈ જાય છે.

૩. લાવણી.

૬૪. લાવણીના તાલને આદિતાલ તથા દ્વિતીયતાલ એવાં બે નામો પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં આપ્યાં છે. દક્ષિણ દેશમાં એને કુમાળી કહે છે, અને આપણા દેશમાં તેને 'ચલતીનો ઠેકો' એવા નામથી ઓળખે છે. સુસલમાન ગવૈયાઓ તેને કલ્પાલી કહે છે. તેની ૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ આ પ્રમાણે ૮ માત્રાઓ છે, ને તેમાં ત્રણ તાલીઓ આપવામાં આવતી હોવાથી તેનું ૦ ૦ ૧ આવું સ્વરૂપ યશે, ને તે પ્રમાણે ૧ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી અંગતા નિયમ પ્રમાણે ("એક, બે; એક, બે; એક, બે, ત્રણ ચાર" એમ બેલી) તાળી અને ખાલી આપવાં. સાધારણ ભજનમાં આ તાલ બહુ વપરાય છે.

૪ 'કાદરી.

૬૫. આ તાલ બ્યવહારમાં બહુ વપરાય છે. તેની ૬ માત્રા છે, ને તેની તાળીઓ બે રીતે અપાય છે. પ્રથમ તો ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ આ પ્રમાણે અપાય છે, તેથી એ રીતે તો તેનું ૧ આવું સ્વરૂપ થઈ શકે છે; ને તેને રૂપક કહે છે. તેથી જ્યાં ૧ આવું રૂપ હોય ત્યાં ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ એમ અથવા ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩ આમ માત્રાઓ ગણી તાળી તથા ખાલી આપવાં.

બીજી રીતે કાદરી તાલ ૧ ૨ ૧ ૩ ૪ ૫ ૬ આમ પણ અપાય છે. આ રીત પ્રમાણે કાદરીનું સ્વરૂપ ૦૧ આવું થઈ શકે. આ સ્વરૂપવાળા તાલને ચતિલિખ્ત એવું નામ કેટલાક ગ્રન્થોમાં આપ્યું છે. મારે જ્યાં ૦૧ આવું રૂપ આપવામાં આવે ત્યાં ૧ ૨ ૧ ૨ ૩ ૪ એમ ગણી માત્રાઓના ઉચ્ચાર કરવો ને તાલ આપવા.

કેટલાક ગ્રન્થોમાં નિઃસારક અને કીડા એ નામતા બે તાલ આપ્યા છે, ને તે બંનેનું સ્વરૂપ ૦ ૦ આવું આપ્યું છે. એ તાલો પણ આ તાલમાં સમાઈ શકશે. મારે જ્યાં ૦ ૦ આવું સ્વરૂપ હોય ત્યાં ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩ એમ માત્રાઓ ગણી તાલ આપવા. દાદરાતાલને જસ ઉતાવળથી ગાવામાં કે વગાડવામાં આવે ત્યારે તેને જલદદાદરી એવું નામ આપવામાં આવે છે.

૫. તેવરો.

૬૬. તેવરો તાલ તિવડા કે ત્રિપુટ એવાં બે નામથી ઓળખાય છે. ને તેની ૧ ૨ ૩ ૧ ૪ ૫ ૧ ૬ ૭ આમ સાત માત્રાઓ છે. તેમાં ૩ તાળી હોવાથી ૩ અંગ આવે એ સ્પષ્ટ છે. તેમાં બહેલી તાળીનું અંગ ૩ માત્રા (દુવવિરામ) વાળું, બીજું અંગ

૨ માત્રા (દ્રુત) વાળું અને ત્રીજું પણ ૨ માત્રા (દ્રુત) વાળું હોવાથી તેવરાતું સ્વ-
રૂપ ૦ ૦ ૦ આતું યદ્ય શકે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૧ ૨ આમ મા-
ત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૬. ગઝલ.

૯૭. ગઝલ તાલને હિંદુસ્તાનમાં પરતો કહે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭
આ પ્રમાણે સાત માત્રાઓ છે. તેમાં ચાર તાળીઓ આપવામાં આવે છે, તેથી ૪ અંગ
પડે છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ત્રણ માત્રા (દ્રુતવિરામ) નું, બીજું એ માત્રાનું, ત્રીજું તથા
ચોથું એક એક માત્રાનું છે તેથી ગઝલનું સ્વરૂપ ૦ ૦ ૦ ૦ આતું થશે. એ સ્વરૂપ પ્ર-
માણે ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૧ ૨ ૧ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

સાધારણ વ્યવહારમાં ગઝલનો જે ઠેકો યગાડવામાં આવે છે તે આ પ્રમાણે છે:-
| ત્રી ધી ન્ધા ધા તી | આ ઠેકામાં ખરે જોતાં ત્રી ઉપર સમ છે, પણ ગાનારાઓ અને
યગાડનારાઓ ત્રી અક્ષર ઉપર ખાલી આપીને, ગાયનની સમ ત્યાંજ લાવે છે. પરંતુ
ખરીરીતે તેને તાળીનું અંગ ગણી ત્યાંજ સમ ગણવી જોઈએ. એજ કારણથી ગઝલનું
સ્વરૂપ ૦ ૦ ૦ ૦ આતું આપ્યું છે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે જો કોઈ તાળીઓ આપવા જાય
તો તેને ભ્રમ થશે, માટે એ ભ્રમ અયોગ્ય છે એ વાત આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

૭. ઝંપા—ઝપતાલ.

૯૮. આ તાલનાં એ નામ છે, ઝંપા અને ઝપતાલ. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ ૫
૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ આ પ્રમાણે ૧૦ માત્રાઓ છે. તેમાં ૩ તાળી આપવામાં આવે છે તેથી
ઝપતાલ ત્રણ અંગવાળો છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ૨ માત્રા (દ્રુત) નું, બીજું અંગ ૫
(લઘુવિરામ) નું, અને ત્રીજું અંગ ૩ માત્રા (દ્રુતવિરામ) નું છે. જોયી તેનું ૦ ૧ ૦
આતું સ્વરૂપ થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૨ ૩ આમ અથવા
સરલતાની ખાતર ૧ ૨ ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૧ ૨ ૩ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તા-
ળીઓ આપવી.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ઝંપ તાલનું ૦ ૦ ૧ આતું પણ એક સ્વરૂપ જોવામાં આવે છે.
એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આ-
પવી. વૈષ્ણવસપ્રદાયની હવેલીઓ કે મંદિરોમાં કીર્તનો ગવાય છે તેમાં આ સ્વરૂપ
પ્રમાણે હાલ પણ તાળીઓ અપાય છે.

૮. સૂલકાક.

૯૯. આ તાલનાં મહેતાલ કે મઠતાલ તથા અડડતાલી એવાં એ નામો પ્રાચીન
ગ્રંથોમાં આપ્યાં છે. હિંદુસ્તાનમાં સૂલકાકતા એવું નામ ચાલુ છે. એજ નામને મળતું

સૂર્યકાંતી એવું નામ યંત્રોમાં જોવામાં આવે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ એવી ૧૦ માત્રાઓ છે, ને તાળીઓ ૩ અપાય છે તેથી તેનાં ૩ અંગો છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ૪ માત્રા (લઘુ) નું, બીજું ૨ માત્રા (દ્રુત) નું અને ત્રીજું અંગ ૪ માત્રા (લઘુ) નું છે તેથી સ્વશક તાલનું સ્વરૂપ ૧૦ આવું થશે. આ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ એમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

ટીપ—કહેવાય છે કે, ‘સુલશકત્ય’ એવું કપોતપક્ષી કે હોલાતું નામ છે, અને તેના બોલવાના ખટકાના શબ્દો ઉપરથી આ તાલ શોધી કઢાડવામાં આવ્યો છે. બપોરે અથવા દિવસના કોઈ પણ ભાગમાં ઘર ઉપર કે ઝાડ ઉપર હોલો બહુ આનંદમાં હોય છે ત્યારે ‘કુ કુ કુ’ અથવા ‘પ્રહૂ તું’ એવા શબ્દો જે ગતિથી બોલે છે તે સર્વના

જાણવામાં છે જ. એના શબ્દોમાં પ્રથમનો શબ્દ લઘુ એટલે એક માત્રાવાળો હોય છે, અને બીજા બે શબ્દો દરેક ગુરુ ગુરુ એટલે બેબે માત્રાના હોય છે. જો તમે મોડેથી “એક, એક બે; એક બે;” એમ બોલીને તેમાંના ત્રણે ‘એક’ એ શબ્દ ઉપર તાળી મારશો તો હોલાના શબ્દોની ગતિ તુરંત જાણવામાં આવશે. એજ શબ્દો જરા આસ્તેથી બોલીશું તો સુલશક તાલનું સ્વરૂપ થઈ રહે છે. એના શબ્દોમાંના — આ ચિન્હ (સમ) વાળો અક્ષર છેત્તે છે તે સુલશકમાં પ્રથમ શબ્દો છે એટલે જ દેર છે. બાકી એકદરે બધું રૂપ સરખું જ છે.

૯ એકો.

૧૦૦. એકા તાલને એકતાલ પશુ કહે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ આમ બાર માત્રાઓ છે. તેમાં બધી મળી ૩ તાળીઓ પડે છે તેથી એકાનું સ્વરૂપ ૩ અંગવાળું થઈ શકશે. એ દરેક અંગ બાર બાર માત્રાવાળાં હોવાથી તેમનું સ્વરૂપ ૧૧૧ આ પ્રમાણે ૩ લઘુઅંગવાળું થશે ને તે પ્રમાણે તેની ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

ટીપ—એક તાલમાં ૩ તાળીઓ મારવામાં આવે છે, ને તે પશુ સરખે અંતરે આપવામાં આવે છે. જેથી તાળીઓ મારતી વખતે એવી ભૂલ થઈ જાય છે કે, “આ તાલમાં પહેલી તાળી કથી, બીજી તાળી કથી, અને ત્રીજી કથી?” આવી શંકા થઈ આવે છે. તેથી સમવાળી (—) તાળી કથી તેની ખબર પડતી નથી. માટે ગવૈયાઓ ગાતી વખતે એકાની ત્રણ તાળીઓને બદલે કુવપદ કે ચોતાલાને તાલ હાથથી આપે છે, ને ગાય છે. કેમકે, તેમ કરવાથી એકાની સમ ભૂલાતી નથી અને દરેક તાળીનું અંગ કયું છે એ દરેક તાળી આપતી વખતે સ્પષ્ટ જણાતું રહે છે. બંનેની માત્રાઓ સરખીજ છે. પશુ એ બંને તાલમાં ગવાતાં ગાયનોમાં દેર હોય છે. એક તાલમાં જે ગાયનો રચાય છે તે અસ્તાઈના ઢંગનાં હોય છે અને કુવપદમાં જે ગાયનો હોય છે તેમની રચના બહુ હાથ પ્રકારની (બીલપદની) હોય છે.

૧૦. દ્રુવપદ—ચૌતાલ.

૧૦૧. દ્રુવપદ તાલ ધણો પ્રાચીન છે. એને ચૌતાલ કે ચૌતાલો એવું નામ આપવામાં આવે છે. આ તાલનાં પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ચતુર, અઠતાલ, અંદતાલ, કુંડક અને વર્ણયતિ એવાં નામો આપેલાં જોવામાં આવે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ આ પ્રમાણે માત્રાઓ અને તાલ છે. તેમાં ૪ તાળીઓ આવે છે તે ઉપરથી તેનું “ચૌતાલ” એવું નામ પડેલું જણાય છે. તેનું પહેલું અંગ ૪ માત્રાનું, બીજું પછુ ૪ માત્રાનું અને ત્રીજું ચોથું એ બે અંગો એ બે માત્રાનાં હોવાથી તેનું સ્વરૂપ ૧૧ ૦૦ આવું થશે. મારે એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ । ૧ ૨ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૧. આઠચૌતાલ.

૧૦૨. આનું પ્રાચીન નામ દ્રુવતાલ છે, ને હિંદુસ્થાનના કેટલાક ભાગમાં દ્રુતસંગીત તાલ કહેવાય છે. તેની ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ આ પ્રમાણે ચૌદ માત્રાઓ હોઈ તેમાં ૪ તાળીઓ હોવાથી તેનાં ૪ અંગ છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ૨ માત્રા (દ્રુત) નું અને બાકીના ત્રણ અંગ ચાર ચાર માત્રાનાં છે, જેથી એ બધાં અંગો મળી આઠચૌતાલનું સ્વરૂપ ૦ । । । આવું થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૨. ધમાર.

૧૦૩. ધમારને કેટલાક ધમાલ પછુ કહે છે. કેટલાક લઘુશેખર કહે છે. તેમાં ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ આ પ્રમાણે ૧૪ માત્રાઓ છે, ને ૩ તાળીઓ અપાય છે તેથી તેમાં ૩ અંગ છે. તેમાં પહેલું અને બીજું અંગ પાંચ પાંચ માત્રાવાળું, ને ત્રીજું અંગ ૪ માત્રાવાળું હોવાથી ૫ ૫ । આવું સ્વરૂપ થશે. ને એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૧ ૨ ૩ ૪ એમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૩. દીપચંદી, હોરી.

૧૦૪. હોરી તો સર્વે પ્રસિદ્ધ છે. એને ગવૈયાઓ દીપચંદી, ચાચર, બીલંદી અને જલ એવાં ચાર નામોથી ઓળખે છે. તેમાં ૧ ૨ ૨ । ૩ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ આ પ્રમાણે ૧૪ માત્રા અને ૩ તાળીઓ છે. તેથી આ તાલનાં ૩ અંગ થશે. તેમાં પહેલું ૩ માત્રા (દ્રુતવિરામ) નું, બીજું ૭ માત્રા (લઘુદ્રુતવિરામ) નું અને ત્રીજું ૪ માત્રાનું અંગ મળી ૬ ૬ । આવું સ્વરૂપ થશે. આ સ્વરૂપ પ્રમાણે

૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ અથવા સરલતાની ખાતર ૧ ૨ ૩ ।
 ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ ૪ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૪. ઝુમરો.

૧૦૫. આ તાલની માત્રાઓ, તેનાં અંગ અને સ્વરૂપ દીપત્યંદી પ્રમાણે જ છે. માત્ર બંનેમાં જે તથાવત છે તે માત્ર ગાયનની ગતિના બંધારણ ઉપરથી રાખવામાં આવ્યો છે; તથા એ ગતિને અનુકૂળ તાલ મારવાનું મનને સરલ થઈ પડે તેવું લાગવા ઉપરથી, ગાયનવિધાના વિદ્વાન અનુભવીઓએ તેની સ્વાભાવિક ગતિ ઉપરથી ઝુમરા તાલને દીપત્યંદીથી સ્વતંત્ર ગણ્યો છે. બાકી બંનેના સ્વરૂપો સરખાં જ છે.

૧૫. જલદત્રિતાલ.

૧૦૬. આ તાલને તથા ત્રિતાલને દક્ષિણમાં ત્રિવટ કહે છે. ત્રિતાલને જે જલદીથી બોલીએ તો જલદત્રિતાલ કહેવાય છે. બાકી આ તાલ ત્રિતાલાથી સ્વતંત્ર નથી, તોપણ કેટલાક દિંદી અંથોમાં તેમ રાગકષ્પદુમ જેવા સંસ્કૃત અને બાપાના મિશ્રઅંથોમાં ત્રિતાલનાં જલદ અને ધીમા એવાં બે નામો જૂદાં જૂદાં આપ્યાં છે. તેથી અહિં પણ તેનું વર્ણન જૂદું જૂદું આપવું યોગ્ય ધાર્યું છે. આની ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮ આ પ્રમાણે ૮ માત્રાઓ અને ત્રણ તાળીઓ છે. જેથી તેમાં ૩ અંગો છે. તેમાંનું પ્રથમ ૨ માત્રાનું, બીજું ૪ માત્રાનું અને ત્રીજું ૨ માત્રાનું અંગ હોવાથી જલદત્રિતાલનું ૦ । ૦ આવું ૩૫ થશે, અને તે પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ આમ અથવા સરલતાની ખાતર ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ૨ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી. કેટલાક અંથોમાં ત્રિતાલનું ૧૦૦ આવું ૩૫ આપ્યું છે તે આમાં ઘટી શકશે.

૧૬. ત્રિતાલ કે ધીમાત્રિતાલ.

૧૦૭. સાધારણ વ્યવહારમાં આ તાલ બહુજ ચાલુ છે. તેનાં ઉદ્દીક્ષણ, મૂળતાલ, અદ્ધા, વડાતીતાલા એટલાં નામો પડેલાં છે. કેટલાક અંથોમાં (વિલંબત્રિતાલ, કે બૃહત્તત્રયતાલ એવાં પણ નામો જેવામાં આવે છે. એમાંનાં ઘણાંભરં નામો “જલદ ત્રિતાલથી આ તાલ બમણો મહોટો હોવાથી બમણા કાળવાળો હોવાના કારણથી” અર્થ સાથે પડેલાં જણાય છે. આ ઉપરથી બે અનુમાનો થાય છે, એક તો એ કે, જલદત્રિતાલ મૂળથી જ વ્યવહારમાં ચાલુ હોય અને તેની અપેક્ષાથી આ તાલ બમણો છે, માટે ધીમા, વિલંબ, બૃહત્ત વગેરે વિશેષણોથી કહેવાયો હશે; અથવા બીજું અનુમાન એવું થાય છે કે, આ તાલ વ્યવહારમાં મૂળથીજ ચાલુ હોય અને તેની અપેક્ષાથી ૮ માત્રાનો ત્રિતાલ તે “જલદ” એવા નામથી પડ્યો હોય. તોપણ ૮ માત્રાનો ત્રિતાલ જેની અપેક્ષાથી “જલદ” હોઈ શકે તેજ મૂળ ત્રિતાલ વ્યવહારમાં ચાલુ હોયો જોઈએ. ને તે પ્રમાણે હાલ વપરાય છે. તેથી આ તાલને આપણે ફક્ત “ત્રિતાલ” એવું સાદું નામ આપીશું. આ તાલની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

આ પ્રમાણે સોળ માત્રાઓ છે. તેમાં ત્રણ તાળીઓ મારવામાં આવે છે તેથી તેનાં ત્રણ અંગો છે. પ્રથમનું અંગ ૪ માત્રાનું, બીજું ૮ માત્રાનું અને ત્રીજું ૪ માત્રાનું હોવાથી એ ત્રણે અંગો મળી ત્રિતાલનું ૧૬ માત્રાનું સ્વરૂપ યથા શકશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ અથવા સરસતાની આતર ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૦.

પંજાબી, તિલવાડો, ખ્યાલ, ટપ્પો.

૧૦૮. આ ચારે તાલની માત્રાઓ, તેનાં અંગો અને તેનાં સ્વરૂપો ત્રિતાલ પ્રમાણે છે. પંજાબી તાલ તખલાં ઉપર વગાડવાના અમુક જાતના શબ્દો (ટંકા)નો એક પ્રકાર છે, એમાં ઢુંભરી જેવાં સાદાં ગાયનો ગવાય છે. અને ખ્યાલ, ટપ્પો તથા તિલવાડામાં અસ્તાઈ અને ખ્યાલ ટપ્પાનાં ગાયનો ગવાય છે. વળી એ ત્રણેની માત્રાઓ સોળ સોળ જ છે. પણ માનાર વગાડનારાઓ ગાતીવખાડતી વખતે ગાયનોના તથા તખલામાં વગાડવાનાં અક્ષરો (ટંકા)માં ઢુંભરી જતી વજન રાખી ગાય છે વગાડે છે, અને તેવા પ્રકારના વજનને લીધે "તિલવાડો, ખ્યાલ, ટપ્પો એ ત્રણે તાલ ધીમા ત્રિતાલથી જૂદી તરેહના હશે કે કેમ? એવું" નવા અભ્યાસીને શંકા ભરેલું લાગે છે.

૨૧. સવારી. (૧૬ માત્રાની)

૧૦૯. કોઈ સારા નામાંકિત ઉસ્તાદો આ તાલનો ઉપયોગ કરે છે. આના ૨ પ્રકાર છે. ૧ લો પ્રકાર ૧૬ માત્રાનો, અને બીજો પ્રકાર ૧૫ માત્રાનો. ૧ લો પ્રકાર પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૪ । ૧૫ ૧૬ આમ માત્રાઓ ગણી તાલ અપાય છે. આનું ૧૧૦૦ આવું સ્વરૂપ થશે, માટે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ । ૧ ૨ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૨૨ સવારી. (૧૫ માત્રાની)

૧૧૦. આ તાલ સવારીનો બીજો પ્રકાર છે. એને પ્રાચીન ગ્રંથમાં સેનાતાલ કહેલો છે. તેની ૧૫ માત્રા ગણાય છે. ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૪ । ૧૫ આમાં પ્રથમની ત્રણ તાળીઓ ચાર ચાર માત્રાને અંગે આવે છે, ને ચોથી તાળી તથા પાંચમી તાળી દોઢદોઢ માત્રાને અંતરે આપવી પડે છે. તેથી આ તાલ બહુ અધરો ગણાય છે. જેથી તેનું સ્વરૂપ ૧ । ૨ ૨ આવું થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૦ । ૧ ૧ ૧ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ મારવી.

દોઢદોઢ માત્રાને અંતરે તાળી આપવી અધરી થઈ પડે છે. માટે જ્યાં ૨ આવ્યાં

સ્વરૂપો પ્રમાણે તાલ આપવાનો પ્રસંગ આવે ત્યાં એની રોટ્ટોદ માત્રાના સ્ સ સ્ સ આવા સ છુટા પાડી, મોઢેથી જૂઠા જૂઠા સ (આપેલા કાળ પ્રમાણે) ખોલી ને તે સની નીચે આપેલા તાલ પ્રમાણે તાળી આપવી.

૨૩. કૃરોદસ્ત.

૧૧૧. કૃરોદસ્ત તાલ મોટા ઉસ્તાદો બહુ વાપરે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭

૭ ૦ા ૦ા ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ આ પ્રમાણે તેર માત્રાઓ છે. તેમાં બધી મળી પાંચ તાળીઓ આપવામાં આવે છે, ને તે રીતે કૃરોદસ્તનું સ્વરૂપ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૧ આલું થઈ શકે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૦ા ૦ા ૩ ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ મળી તાળીઓ આપવી.

૧૧૨. ઉપર આપેલા ૨૩ તાલોનું શોધપૂર્વક કોણક આપીએ છીએ, તે અભ્યાસીએ ધણું જ ધ્યાનમાં ગણવું.

અનુક્રમ અંક.	તાલનાં નામ.	માત્રા.	સ્વરૂપ.	વિશેષ-પ્રાચીન યોગત નામો વગેરે.
૧	એકતાલ.	૪	૧	આદિતાલ, રાસ, એકતાલી.
૨	દ્વિતાલ.	૮	૧ ૧	કરુણાતાલ (સ્વરૂપ ૬)
૩	ભાવણી.	૮	૦૦૧	દ્વિતીયકતાલ, આદિતાલ, ધુમાળી, ચલ- તીનો ટૂંકો.
૪	દાદરો.	૬	૦ ૨ ૦ ૧	રૂપક, ચતિલગન, નિઃસારક, કીલ.
૫	તેવરો.	૭	૪ ૦ ૦	ત્રિપુટ, તેવરા, તિવલ.
૬	ગઝલ.	૧૧	૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦	પશ્તો.
૭	જંપતાલ.	૧૦	૦ ૧ ૦ ૦	જંપ, જંપ (પ્રાચીનરૂપ ૦ ૦ ૦ ૧).
૮	સલ્લશક.	૧૦	૧૦૧	મઠતાલ, મઠતાલ, અડતાલી. ત્રિપુટ (૦ા)
૯	એકકો.	૧૨	૧૧૧	અનુચિતાલ (૧૧૦)
૧૦	ધ્રુવપદ.	૧૨	૧૧ ૦ ૦	એકતાલ. (પ્રાચીન)
૧૧	આડચોતાલ.	૧૪	૦ ૧ ૧ ૧	ચોતાલ, અકતાલ, ચંદતાલ, કુડક, વર્ણપતિ.
૧૨	ધમાર.	૧૪	૧ ૧ ૧ ૧	ધ્રુવતાલ, કુતસંગીત.
૧૩	હોરી.	૧૪	૦ ૦ ૧ ૧	લધુશેખર.
૧૪	કુમરા.	૧૪	૦ ૦ ૧ ૧	દીપચંદી, બીલંદી, ચાથર (ચંચરી), જત.
૧૫	જલદનિતાલ.	૮	૦ ૧ ૦	પ્રતિતાલ (સ્વરૂપ ૧ ૦ ૦) દિગ્દુરયાનમાં તીતાલ કહે છે.

૧૬	ત્રિતાલ.	૧૬	૧૬૧	વડા ત્રિતાલા, અઢા, ઉદીક્ષણતાલ, મૂળતાલ.
૧૭	પંનખી.	૧૬	"	
૧૮	તિલવાડા.			
૧૯	ખ્યાલ.			
૨૦	ટપ્પા.			
૨૧	સવારી	૧૬	૧૧૧ ૦ ૦	પ્રાચીન ગજતાલ (સ્વરૂપ ૧૧૧૧).
૨૨	"	૧૫	૧૧૧ ૬૬	
૨૩	શરોદસ્ત.	૧૩	૦ ૦ ૦ ૬૬ ૬૬	

૧૧૩. ઉપર ને ૨૩ તાલો આપ્યા છે તેનો ઉપયોગ તમામ હિંદુસ્થાનમાં ચાલુ છે. પરંતુ તેમાંથી આડચોતાલ, સુલકાગ, દાદરો, ઝપતાલ, પ્રાચીન સમતાલની ત્રિપુટ (તેવરો), ધ્રુવપદ અને એકતાલ એ સાત તાલો ધણા પ્રાચીનકાળથી વપરાતા આવેલા હોય એમ લાગે છે. કેમકે, સમતાલ મુખ્ય છે એમ એક શ્લોકમાં કહ્યું છે. જેમકે—

ધ્રુવો મઠો રૂપકથ સંપા ચ તિવડા તથા ।

આદિતાલઃ એકતાલઃ સમતાલાઃ પ્રકીર્તિતઃ ॥

એટલે ધ્રુવ (આડચોતાલ); મઠ (સુલકાગ), રૂપક (દાદરો), ઝપા, તિવડા (તેવરો), આદિતાલ અને એકતાલ એ સાત તાલ મુખ્ય કલા છે. આજ શ્લોક ૧૦૦-૧૫૦ વર્ષ પૂર્વે થએલા ૨-૪ અંશેમાં થોડાક ફેરફાર સાથે જણાય છે. તાલચક્રપદ્ધતિમાં પણ એજ શ્લોક નીચે પ્રમાણે થોડા ફેરફાર સાથે છે.

ધ્રુવો મઠો રૂપકથ સંપાત્રિવટ મેવચ ।

અઢતાલૈક તાલથ સમતાલાઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

આ સાત તાલોને કેટલાક માર્ગ તાલ માને છે, પણ તે ખોટું છે. સંગીતરતનાકર અને પારિજાત વગેરે અતિપ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેવું કહ્યું કહ્યું નથી. તેમાં તો અચ્યત્પુટ, આચ્યત્પુટ વગેરે પાંચ જ તાલો માર્ગી કલા છે. આ ઉપરથી એટલું જ સમજવાનું છે કે આ સાત તાલો પ્રાચીનકાળમાં વ્યવહારમાં બહુ વપરાતા હશે તેથી મુખ્ય મનાતા આવ્યા છે, બાકી તે કંઈ માર્ગી તાલ નથી. દેસી જ છે.

આ તરફના તેમ દક્ષિણ દેશના ધણા ગ્રંથકર્તાઓ આ સાત તાલોને મુખ્ય માનીને તેનો પ્રસ્તાર કહાડી જતાવે છે. તે એવી રીતે કે, દરેક તાલ લઈ તેનું અસ, ચતસ, ખંડ, મિશ્ર, અને સંકીર્ણ એ પાંચ જાતિઓ લઈ તે પ્રમાણે રૂપ આપી તેને પ્રસ્તાર કહાડ્યો એમ ગણે છે. પરંતુ તે ખોટું છે. ગ્રેફિસર ગૌલાબક્ષ જેવાએ એવી ભૂલ કરી છે તે આશ્ચર્ય છે । વસ્તુતઃ પ્રસ્તાર એ તાલનો સ્વતંત્ર પ્રાણ છે અને જાતિ એ પણ એક સ્વતંત્ર પ્રાણ છે. કોઈ પણ એક અંગ લઈ તેનો પ્રસ્તારકેમ કરવો, અને તે પ્રમાણે દરેક તાલનો પ્રસ્તાર કેવી રીતે થઈ શકે, તથા જાતિનું ખરૂં સ્વરૂપ શું, એ વિષે આવતા પાઠમાં સમજાવવામાં આવશે જ.

૧૧૪. આ ૨૩ તાલોમાંથી એકતાલ, દાદરો, ગઝલ, ત્રિતાલ, ચૈતાલ, અને હોરી એટલા તાલો તો ગાવા વગાડવામાં પગલે પગલે વપરાય છે; ૨૩ તાલોમાંથી બચ- ને તેવરો, ઝપા (ઝપતાલ), સૂલકાક, એકો, ધમાર, આડ- હારમાં બહુ વપરાય ચૈતાલ અને હુમરો એ સાત તાલો તો ઉસ્તાદી-જોયાં પ્રકારનાં છે એવા તાલો કયા ? ગાયનોમાં વપરાય છે, કેમકે એ, તાલોમાં તાળીઓ આપવી બહુ અઘરી થઈ પડે છે, જેથી મનને બહુ સાવચેત રાખવું પડે છે. એ તાલો આપવામાં મન એ જરાબર સ્થિર ન હોય તો હાથથી નિયમિતપણે તાળી આપવાનું ભૂલી જવાય છે, એવું કારણ મુખ્ય એ છે કે, તેમાં જે અંગો હોય છે તે બધાં સરખી માત્રાઓનાં હોતાં નથી. એક અંગ ૩ માત્રાનું, તો બીજું ૪ કે પાંચ માત્રાનું હોય છે, તેથી નવા અભ્યાસીનું મન સ્થિર ન રહે તો તાલ ભૂલી જવાય છે.

ત્રિતાલ અને ચૈતાલની કીમત ગવૈયાઓમાં બહુ ગણાય છે. બધા તાલોમાંથી ફક્ત આ બેજ તાલોનો અભ્યાસ શરૂઆતથીજ અતિશય કરવામાં આવે છે. સારા સારા બજાવૈયાઓ તબક્કા અને પખવાજ ઉપર પોતાની કુશળતા બતાવવા માટે એ બંને તાલો ઉપર ઘણીજ મહેનત લે છે. કેમકે, એ બે તાલ સારી રીતે આવડ્યા પછી બીજા તાલો સહેલા થઈ જાય છે. તેમાં પણ ચૈતાલ-ધ્રુવપદ એ બહુજ કીમતી ગણાય છે; ને આડચૈતાલ, ધમાર, ઝપતાલ, સૂલકાક એ તાલો ધ્રુવપદની ચોગ્યતાવાળા ગણાય છે, તેથી એ તાલોમાં રચવામાં આવતાં ગાયનોનો ઠાક (દંગ) પણ ધ્રુવપદ જેવો રાખવામાં આવે છે.

સાધારણ હુમરીઓ, અસ્તાઈ અંતરાનાં ગાયનોમાં હુમરો તથા ત્રિતાલ અને તેને જ મળતા પંજબી તાલનો તથા એકાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ને સર્વથી હલકી જાતનાં ગાયનોમાં ૮ માત્રાનો દ્વિતાલ કે જને નકરો કહે છે તે તથા લાવણી (ચલતી) વપરાય છે. દાદરો, ગઝલ, હોરી એમનો ઉપયોગ પણ બહુ થાય છે. માટે ઉપર જે બધા તાલો આપ્યા છે તે બહુજ ઉપયોગી હોવાથી તેમનો અભ્યાસ સારી રીતે કરવો જોઈએ.

ગવૈયાઓમાં એક કહેવત આવે છે કે, “ બસુરે હોના લેકીવ વેતાલે મત્ત હોના” એનો અર્થ એ છે કે, આપણે ગાયન ગાઇએ છીએ ત્યારે બે વાતો ચાલુ હોય છે. પ્રથમ તો ગાયનના જૂઠા જૂઠા સ્વરો મેઢેથી બોલાય છે, અને બીજું એ કે, હાથથી તાળી દેવાની ક્રિયા ચાલતી રહે છે. તેમાં ગાવામાં વખતે સ્વર બેસરો પણ આવી જાય પણ ગાતાં ગાતાં હાથથી તાળી મારવાનું ભૂલી જવાય તો બેતાલું ચએલું ગણાય. માટે તેમ ન થવું જોઈએ. એજ મુખ્ય કારણથી તાલ વિષે આટલું વિસ્તારથી વિવેચન કરવાની જરૂર પડી છે.

૧૧૫. કોઈ પણ તાલમાં તાળીઓ કે ટકોરા મારવાના સંબંધમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબત એ છે કે, ચૈતાલ તથા આડચૈતાલ એ બે તાલોમાં ચાર ચાર તાળીઓ મારવામાં આવે છે, અને તેવરો, ઝપતાલ, સૂલકાક, એકો, ત્રિતાલ, પંજબી, ધમાર, હોરી, હુમરો એ બધા તાલોમાં ત્રણ ત્રણ તાળીઓ મારવામાં આવે છે. એવા ત્રણ ત્રણ તાળીઓ વાળા તાલમાં ટકોરા કે તાળીઓ પાટતી વખતે કુદરતી રીતે જે ભૂલ

યર્ધ જાય છે તે આ પ્રમાણે:—એવી જાતના કોઈ પણ તાલમાં તાળીઓ મારવાની શરૂઆત કર્યા પછી “આ તાળી તે પહેલી હરો, કે બીજી હરો, કે ત્રીજી હરો?” એવી શંકા યર્ધ આવે છે. તેથી તાળીઓના અનુક્રમમાં જૂલ યર્ધ જાય છે. એ જૂલ ન થવા માટે તાલની ૦ આ ચિન્હવાળી (ખાલીની) માત્રા ઉપર ખડુજ ધ્યાન આપવું પડે છે. એને ખાલી અથવા પ્રત્યંગ કહે છે. પ્રત્યંગ એટલે (પ્રતિ+અંગ) સામું અંગ, અર્થાત તાલનું સામું અંગ, એ અંગ અને પ્રત્યંગ વિષે કેટલુંક જાણવું બાકી છે તે સમજાવીએ છીએ.

કોઈ પણ તાલ ઉપર નજર નાખી તેની માત્રાઓ તપાસી જશો તો જણાઈ આવશે કે તે તે માત્રાઓની નીચે + અને ૦ આ એ ત્રણમાંથી કોઈ પણ એક જાતનું ચિન્હ હશે. તેમાં + આ અને - આ ચિન્હ તે તાળીઓ મારવાના ભાગ હોવાથી તાલનાં અંગ કહેવાય છે, અને ૦ આ ચિન્હ ખાલીનું હોવાથી તેને પ્રત્યંગ કહેવાશે. હવે ÷ આ ચિન્હવાળી તાળી કે ટકોરાને ‘સમનોડ’ તાલ કહેવાય છે અને - આવી સાદી લીટીવાળી તાળી કે ટકોરા માત્ર સાદો તાલ કહેવાય છે. સમનોડ તાલ એ સુખ્ય અંગ અથવા પહેલું અંગ ગણાય છે, ને ત્યારબાદ બીજા અંગો તેની પાછળનાં ગણવામાં આવે છે.

+ આ ચિન્હવાળી તાળી તે સમની તાળી, ને - આ ચિન્હવાળી તાળી તે સાદી તાળી છે; તેથી એ બંને ચિન્હોવાળી માત્રાઓ ઉપર તાળી તે આપવામાં આવે છે જ, પરંતુ તેમાંથી સમ એ આખા તાલમાં ખડુજ ઉપયોગી ભાગ ગણવામાં આવે છે ને સાદીતાળીને તો સાધારણ માનવામાં આવે છે. કોઈ પણ તાલનો આરંભ (શરૂઆત) સમવાળા અંગથી કરવામાં આવે છે ને ત્યારબાદ બીજા અંગો આવે છે. જેથી સમ એ આખા તાલમાં ઘણુંજ ઉપયોગી અંગ હોવાથી આખા તાલનું ધોરણ એના ઉપરજ રાખવાનો રિવાજ પડી ગયો છે. એજ કારણથી ઉપર આપવામાં આવેલાં તમામ તાલનાં સ્વરૂપો અંગનાં ચિન્હોથી જે બતાવ્યાં છે તેમાં પહેલું શરૂઆતનું અંગ સમવાળું રાખ્યું છે.

૧૧૬. ગાનાર અને વગાડનાર પોતાનો હુત્તર જે લોકો આગળ બતાવે છે તે લોકો એકત્ર બેસી સાંભળે છે તેને મીજલસ, ગંભત, કે જલસો કહે છે. સમ એટલે શું? એવી મીજલસોમાં ગાનારા વગાડનારા ગાતાં ગાતાં કે વગાડતાં વગાડતાં ત્યારે સમવાળી જગા (માત્રા) ઉપર આવે છે ત્યારે મીજલસમાં બેઠેલા સમજદાર માણસો માથું ડોલાવી આનંદની લાગણી બતાવે છે, ને “હાં” “કયાબાત હૈ”, “બહોત અચ્છે”, “વાહવાહ” “બહોત ખૂબ” વગેરે શબ્દો બોલી ગવૈયાને કે બજાવૈયાને ઉત્સાહથી વખાણી ઉત્તેજન આપે છે; આ બાબત તમે ઘણી વખતે મીજલસોમાં નજરે જોઈ હશે. એવા શબ્દોથી ગાનાર વગાડનાર એમ જાણે છે કે, “ગાયનવાદનની કળામાં સારી કુશળતા બતાવી ગઈ રહે છે એજી છે.” આમું સમજી ગવૈયો કે બજાવૈયો વિશેષ ચાલાકી બતાવી પોતાનું કામ સારું કરી બતાવવા આનંદથી ઉત્કેચાય છે: “કયા બાત હૈ,” “હાં” વગેરે શબ્દો સાંભળનારા જે બોલે છે તે જાણી જોઈને બોલે છે એમ કંઈ નથી, પણ જેઓ સંગીતના મર્મ (રહસ્ય-ખૂબી-બારીકી) ને સમજે છે તેઓ તો સ્વરોની સુંદર રચનાથી અને લયની એકતાથી આનંદના આવેશમાં આવી જતાં કુદરતી રીતે જ બોલી જાય છે. એ જગા સમ ઉપર હોવીજ જોઈએ એવો નિયમ છે.

શબ્દો માત્ર તબલા ઉપર વિશેષ વગાડવામાં આવે છે, ને બાંધા ઉપર યોગ્ય વગાડવામાં આવે છે એ વાત ગાનાર બાજુનો હોવાથી, જ્યારે આ અંગ ખાલીનું છે એમ બાજુનાં તુરત જ એટી જઈ એક તાળી આપી બીજી તાળી કે જે સમ છે તે ઉપર ગાયનની સમ મુકી દે છે. અથવા બીજી રીતે વિચારતાં પણ ઉપર જ ધોરણ ગાનારને માટે સમજી લેવાનું છે. કેમકે, ગાનાર વગાડનાર એ બંનેની જોડીમાં વગાડનાર જે ઉસ્તાદ (પ્રવીણ) હોય તો તે વગાડવામાં ગાનારને બૂલાવે છે, ને સમવાળા અંગના વગાડવાના શબ્દો ધુ-પાવે* છે, પરંતુ વગાડનાર ગમે તેટલી કુશળતાથી શ્રવણના જ નહીં તોપણ ખાલીવાળા અંગના શબ્દો (પછી તે પરન હોય કે મોહોરાના બોલ હોય તો પણ તેના શબ્દો) તો માત્ર તબલા ઉપર વગાડવાનો અવસર એકાદ વખત પણ આવે છે, ને તે અવસર આવતાં ગાનાર એટી જઈ તુરત એક તાળી મારી સમ ઉપર આવી પડે છે. આમ હોવાથી સમ અને ખાલી એ બંને આખા તાલની સામસામી બાબતો છે. અને તેની વચમાંના જાડીની સાદી તાળીઓ (વાળા તાલ) તે માત્ર વચમાંના સાધારણ ભાગો છે. આ બાબત, જે તાલમાં ત્રણ ત્રણ તાળીઓ મારવામાં આવે છે એવા ત્રણ અંગ વાળા તાલોના સંબંધમાં તો ખુબ જ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. જેમકે, ત્રિતાલ, એકો, ત્રિતાલ, દીપચંદી અને હુમરો એ તાલોમાં ત્રણ ત્રણ અંગ (તાળીઓ) હોય છે જેથી તેમાંના સમ અને ખાલી ઉપર વિશેષ લક્ષ આપવું પડે છે. ને એ બધા તાલો બાવડારમાં બહુ જ વપરાય છે. એ વિનાના જાડી રેલો સાતાલ, ધમાર, આડચૈ-તાલ વગેરે તાલોમાં ત્રણ ત્રણ કે ચાર ચાર અંગ હોય છે, પણ તેમાંનાં બધાં અંગો બહુ જ નાનાં મોટાં હોય છે તેથી તાળ આપવામાં અને સમ સંબંધવામાં બહુ ગોઠાણ થતો નથી, પણ તેમાં એમ થાય છે કે, સમ વિષય માત્રાઓના અંગ પ્રમાણે તાળીઓ મારવામાં બૂલ ન થાય માટે એ સંબંધમાં બહુ અવગત રીતે રાખવી પડી છે.

૧૧૬. સમ અને ખાલી એ બે વિશેષ એટલે કે * આ ચિન્દવાળા અંગ અને *

આ ચિન્દવાળા પ્રત્યંગ વિશેષ વિસ્તારથી વિચાર કરી આવ્યા. દવે સમ અને ખાલી સિ- તે વચમાંના - આવા ચિન્દવાળા સાદા તાલો વિશેષ ધોડુંક બાજુનું વાવના બીજા સાદા જોડાએ. સાદા તાલો, સમની ચોખ્ખતા કરતાં જરા ઓછી પાયરીના તાળ (કે અંગો), છે. જે તાલમાં માત્ર એક જ તાળી મારવાની હોય છે ત્યાં તો તે તાળી સમ જ છે, પરંતુ જેમાં બેથી વિશેષ તાળીઓ મારવાની હોય છે ત્યાં તો પ્રથમના સમવાળા અંગને બાદ કરતાં જાડી રેલો અંગો (તાલો, તા-ળીઓ) તે સમથી ઓછી ચોખ્ખતાવાળાં હોય છે. જેમકે ત્રિતાલમાં ત્રણ તાળી મારવામાં આવે છે, તેમાંની એક તાળી સમની, અને બીજી બે તાળીઓ સાદા તાલ તરીકે ગણવામાં આવે છે. છતાં એ પ્રકારનાં બંને અંગો ઉપર તાળીઓ આપવી પડતી હોવાથી એ દૃષ્ટિયા બંનેની ચોખ્ખતા સરખી જ છે, પણ જ્યારે સમવાળા અંગનો ગાવામાં ઉપ-

* આવી કિવાને “ સમ ચોરવી ” એમ કહે છે. એવી સમ ચોરવાથી ગાનાર સમ-વાળી તાળી ઉપર આવી પડવાને બદલે બલતા જ અંગ ઉપર આવી પડે છે, એટલે કે ગાયનની સમ સાચે છે. તેથી ગાનાર બેતાલો ગણાય છે. અંગે અંગીતમાં આવું કદું નથી. આટલી બાબતમાં આરંભની મુશ્કેલી અને અવધ છે.

યોગ થાય છે ત્યારે જ તેનું સમ તરીકેનું ખરૂં સ્વરૂપ ઓળખવામાં આવે છે, પણ ગાયનની સમ તો તાલના ૮ આ ચિન્હવાળી માત્રા ઉપર આવવી જ જોઈએ એ સિદ્ધ નિયમ છે તેવો નિયમ સાદા તાલ (— અંગવાળા) ને માટે નથી.

૧૨૦. કોઈ પણ આખા તાલમાં ઉપરના વિવેચન પ્રમાણે ૩ ખાખતો હોય છે.

પ્રથમ તો (+ આવી) સમવાળી તાળી, બીજી એ કે, સાદી (— આવી)

સશબ્દ અને નિઃ તાળી અને ત્રીજી (૦ આવી) ખાલી. તેમાં 'સમવાળી' અને 'સાદી' શબ્દ એવા બે પ્ર- તાળી (કે ટકોરો) મારવાના અંગને આપણે અનુક્રમે વિશેષ અંગ કારની ક્રિયા. અને સામાન્ય અંગ એવાં બે નામ આપીશું. કેમકે, સમને વિશેષ અંગ કહેવાનું કારણ એ છે કે તે ખાસ અંગ છે, તેના જ ઉપર બધા

તાલનો આધાર છે. સાદી તાળી તે સાધારણ હોવાથી તેને આપણે સામાન્ય અંગ કહ્યું છે તે યોગ્ય જ છે. ખાલી તો અંગના પેટામાં આવી જાય છે, પરંતુ તેથી સમની સામી જાણૂં સમજાય છે તેથી તે ઉપયોગી જ છે. હવે સામાન્ય અંગ અને વિશેષ અંગ તે સશબ્દક્રિયા છે, અને ખાલી તે નિઃશબ્દક્રિયા તરીકે શાસ્ત્રમાં કહેલી છે. એટલે કે, તાલની અંદર કહેલા અંગ પ્રમાણે જે તે માત્રા ઉપર બંને હાથથી તાળી મારી અવાજ (શબ્દ) કરવો, ચુટદી વગાડવી, અથવા ગમે તે રીતે આધાત કરી ટકોરો વગાડવાની જે ક્રિયા તે, અવાજ કે શબ્દવાળી હોવાથી તેને સશબ્દ ક્રિયા કહેવામાં આવે છે. અને તાલની અંદર બતાવેલા પ્રત્યંગ એટલે કે ખાલીની જગા ઉપર બંને હાથથી તાળી નહિ ફાડતાં બંને હાથ છુટા કરવા, અથવા તો એક હાથને જમીન તરફ ઝુકાવવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેમાં અવાજ થતો નથી તેથી એવા પ્રકારની ખાલી મારવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેને નિઃશબ્દ ક્રિયા કહે છે. આ વાત તેના શબ્દાર્થ ઉપરથી પણ જણાઈ આવશે. 'સશબ્દ' એટલે શબ્દવાળી; એટલે કે જેમાં તાળી, ટકોરો કે આધાત મારવાથી જે અવાજ થાય છે એવી જે ક્રિયા તે સશબ્દક્રિયા, અને નિઃશબ્દ એટલે "શબ્દ વિનાની"; એટલે કે, જેમાં તાળી કે ટકોરો મારવામાં આવતો નથી એવા પ્રકારની જે ક્રિયા તે નિઃશબ્દક્રિયા.

૧૨૧. આ તાલનિર્ણયની ખાખતમાં એક વાત બહુજ ધ્યાનમાં રાખવાની છે તે

વિષે એટલું જણાવી લઉંએ. અમુક શાસ્ત્ર "ખેતાલો" છે, અથવા

ખેતાલું થએલું "ખેતાલો થયો" એમ ઘણી વખતે કહેવાય છે તેનો અર્થ શો? તે- ક્યારે ગણાય? મજ એ પ્રકારે ખેતાલું થએલું ક્યારે ગણી શકાય તે વિષે જાણવું

જોઈએ. કોઈ પણ આખો તાલ જેટલેટલી માત્રાના અંગોથી બનેો

હોય તે માત્રાઓના જથ્થા પ્રમાણે તાળના બાગ પડશે અને તાળીઓ કે ટકોરા અપારો.

એ ટકોરા ને અંગના નિયમ પ્રમાણે નિયમિત માત્રાને અંતરે જે તે માત્રા ઉપર પડે

તો તો ખેતાલું નહીં ગણાય, પણ જો કોઈ ટકોરો કે તાળ, જે માત્રા ઉપર બરાબર

પડવો જોઈએ તેજ માત્રા ઉપર ન પડતાં આધો પાછો પડે તો તે ખેતાલું થએલું ગણાશે.

વળી કોઈ આખા તાલમાં જેટલા ટકોરા મારવા હોય, તે ટકોરાનો (સમ, તાળ કે ખા-

લીનો) અનુક્રમ બુલી જવામાં આવે તોપણ 'ખેતાલું' થએલું ગણાશે. અથવા ગાયન-

(કવિતા) માં જે અક્ષર ઉપર સમની તાળી આવતી હોય તે અક્ષર ઉપર સમની તાળી નહિ

પડતાં બીજા ગમે તે અક્ષર ઉપર પડે તોપણ બેતાલું જાણવું. એને માટે દાખલો લખ્યો.

ત્રિતાલમાં ૧૬. આ પ્રમાણે ૩ અંગ છે ને તેમાં ૧૬ માત્રાઓ હોઈ ૩ તાળીઓ પડે છે. તેમાં પહેલી તાળી ૪ માત્રાને અંતરે, બીજી ૮ માત્રાને અંતરે અને ત્રીજી ચાર માત્રાને અંતરે પડે છે, તેથી ૧૬ માત્રાના આખા તાળમાંની ૧ લી, ૫ મી અને ૧૩ મી માત્રાએ તાળી પડવી જોઈએ, તેને બદલે ૦૧ માત્રા આલી પાછી થઈ તાળી પડે તોપણ બેતાલું થશે. અથવા ધારો કે તમે ત્રીજી તાળી આપી, ને પછી જૂલથી તેનેજ પહેલી તાળી સમજી પાંચમી માત્રાવાળી તાળી આપો તોપણ બેતાલું થએલું જાણવું. તેમજ ધારો કે, “કાગન કે દીન ચાર” એ ગાયનમાં ‘ચા’ અક્ષર ઉપર સ્ત્રમ પડે છે તેને બદલે જો ‘ન’ કે ‘ર’ અક્ષર ઉપર સ્ત્રમ પડે તોપણ બેતાલું થએલું ગણાશે.

એટલા માટે કોઈ પણ તાલ જેટલાં અંગેથી બન્યો હોય તે દરેક અંગની અથવા તો આખા તાળની જેટલી માત્રાઓ થતી હોય તે માત્રાઓ ગમે તે કાળ (હંસપદ, કા-ક૧૬, શર, લધુ, દૂત વગેરે) થી પૂરી થતી હોય તો તેની હરકત નહી, પણ તે બધાને સરવાળો, આખા તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય તે કરતાં એક સ્તીભાર પણ વધવો ન જોઈએ; ને જે માત્રા ઉપર જે તાળ કે ખાલી અપાતી હોય તે નિયમિત રીતે આપવામાં આવે તો બેતાલું નહિ થાય. આ બાબત હવે પછી સંગીતલેખનપદ્ધતિના નિયમથી (૩ જ વિભાગમાં) ગાયનો લખી જતાવવામાં આવશે સારે વધારે સ્પષ્ટ રીતે સમજાશે.

પાઠ ૧૧ મો.

તાલના ૧૦ ગ્રાણુ.

કાલો માર્ગઃ ક્રિયાંગાનિ ગ્રહો જાતિઃ કલાલયઃ ।

યતિઃ પ્રસ્તારકથેતિ તાલગ્રાણા દશ સ્મૃતાઃ ॥ (સં. પારિભત, ૨, ૫)

૧ કાલ, ૨ માર્ગ, ૩ ક્રિયા, ૪ અંગ, ૫ અહ, ૬ જાતિ, ૭ કલા, ૮ લય, ૯ યતિ અને ૧૦ પ્રસ્તાર એ બધા, તાલના દશ ગ્રાણુ છે. એ દરેક ગ્રાણુ વિશે હવે વિચાર કરીએ.

૧. કાળ.

૧૨૨. ત્રુટિ, અણુ, ફુલ, લઘુ, ગુરુ, કાકપદ, હંસપદ, અને મહાહંસપદ એ આઠ કાળ વિશે ગયા પાઠોમાં પુષ્કળ કહેવામાં આવ્યું છે. એ કાળ વિષેનો વિચાર દરેક તાળમાં મુખ્ય હોવાથી તે તાલના જીવરૂપ છે તેથી તેને તાલનો ગ્રાણુ (જીવ) ગણવામાં આવ્યો છે.

૨. માર્ગ.

૧૨૩. માર્ગ ૪ કલા છે. ક્રુપ, ચિત્ર, વાર્તિક, અને દક્ષિણ. તેમાં અતુકમે ૧, ૨, ૪, અને ૮ માત્રાની કળા ગણવામાં આવે છે. આ ચાર માર્ગો માર્ગ કેટલા છે ? અતિશય પ્રાચીન છે. સગીતરત્નાકર અને પારિભતમાં એ માર્ગો કલા છે. કહ્યુંટક તરફના કેટલાક ગ્રંથોમાં તો ૬ માર્ગ કહી તેમની કળાઓ કેટકેટલી માત્રાવાળી હોય છે તે વિશે નીચે પ્રમાણે કહ્યું છે.

૧. દક્ષિણ	માર્ગમાં ૮ માત્રાની ૧ કળા ગણાય છે.
૨. વાર્તિક	„ ૪ „ „ „
૩. ચિત્ર	„ ૨ „ „ „
૪. ક્રુપ (ચિત્રતર)	„ ૧ „ „ „
૫. ચિત્રતમ	„ ૦૫ „ „ „
૬. અતિચિત્રતમ	„ ૦૧ „ „ „

આમાંથી આપણે ઉપયોગી એવા ૪ માર્ગોનો વિચાર કરવા જવો છે. માર્ગોનો સંખ્યા સક્ષમ રીતે વિચારતાં લેખની સાથે છે; તોપણ અને ચોક્કસ જણાવીએ.

૧૨૪. માર્ગ એટલે રસ્તા એવો અર્થ આપણે જાણીએ છીએ, તે જ અર્થ અહિં સમજી લેવો. તાલનો રસ્તા તે માર્ગ. સર્વે રસ્તા કાંઈ સરખા હોતા માર્ગ એટલે જ નથી. કેટલાક રસ્તા પહોળા હોય છે, કેટલાક મધ્યમ હોય છે તો તેની સમજાવી. કેટલાક બહુ સાંકડા હોય છે. તેવીરીતે તાલનો રસ્તા કે માર્ગ તે માત્રાનું કદ (પ્રમાણ) સમજવું. આપણે એક માત્રા ૧ સેકંડ જેટલા કાળમાં બોલીએ છીએ તેને જદલે ૨ સેકંડ જેટલા કાળમાં બોલીએ તો તે પ્રમાણમાં તેના ગુરુ, દ્વિગુરુ પ્રમાણ બંધાશે. એ પ્રમાણે ૧ માત્રા જો ૪ કે ૮ સેકંડના પ્રમાણથી બોલીએ તો એ દ્વિસાગ્રથી તેના ગુરુ, દ્વિગુરુ, હંસપદ વગેરે બોલાશે. જોયો ૧ માત્રાના

કાળનો માર્ગ કે અવકાશ જે પ્રમાણે ગંભીરું તેપ્રમાણે આખા તાલનો કાળ આધાર રાખજે. એ માર્ગનો ૧ માત્રાનો કાળ કેટકેટલી માત્રાની કળાવાળો રાખવો એને માટે ૪ માર્ગ હતા છે. તેમાં ગેજ વ્યવહારમાં જે લઘુ અક્ષર આધારી રીતે બોલીએ છીએ તેટલા કાળની કળાને આપણે ૧ માત્રા (કે ૧ માત્રાના કાળ) ની કળા ગણીએ તો તે માર્ગ ધ્રુવ યશે. તેથી બમણા કાળની કળાવાળો ૧ લઘુ છે એમ ગણી ચાલીએ તો તે માર્ગ ચિત્ર યશે. ચિત્રથી બમણો વાર્તિક અને વાર્તિકથી બમણો દક્ષિણ. એમ ૪ માર્ગો ને માત્રાના નાના મોટા અવકાશો કે રચના છે તેથી તેને માર્ગ કહેવામાં આવે છે. માર્ગને બદલે સપ્રેલય શબ્દ વાપરીએ તો તે પણ યોગ્ય જ યશે. કેટલાક દેશોમાં ૧ લઘુની કળા ૧ માત્રા જેટલી રાખવામાં આવતી હોય તો ખીજ દેશમાં ૧ લઘુની કળા (માન, પ્રમાણ, અવકાશ) ૨ માત્રા જેટલી રાખવાનો રિવાજ કે સપ્રેલય હોય છે. આપણા દેશમાં ધ્રુવ અને ચિત્ર માર્ગ વ્યવહારમાં આવે છે. વાર્તિક અને દક્ષિણ દાસ પણ પ્રચલિત નથી, તોપણ અમલી ધ્રુવદીઆઓ કેટલીક વખતે વાર્તિક માર્ગ પ્રમાણે તાળ આપી ગાય છે ખરા. દરેક માર્ગ સર્વ, તેમાં દરેક કાળની કેટકેટલી માત્રાઓ યશે તે નીચેના કોષ્ટકથી મમળશે.

કયા માર્ગના	દસપદની	કાકપદની.	ગુરની.	લઘુની.	દ્રુતની.	અણની.
	કેટલી માત્રા ?					
ધ્રુવ માર્ગના	૮	૪	૨	૧	૧૧	૦૧
ચિત્ર „	૧૬	૮	૪	૨	૧	૦૧
વાર્તિક „	૩૨	૧૬	૮	૪	૨	૧
દક્ષિણ „	૬૪	૩૨	૧૬	૮	૪	૨

એક માર્ગની બીજા માર્ગે સંખ્યામણીમાં કેટકેટલી માત્રાઓ યશે તે ૧૫૦ના મુદ્રાથી બતાવ્યું, પણ કોઈ એક જ માર્ગ લઈએ તો તેના પાત્રના લઘુની ૧, ગુરની ૨ વગેરે માત્રાઓ યશે, પછી ને માત્રાના કાળની કિંમત બીજા માર્ગના લઘુ, ગુર વગેરે કાળોની સાથે મળે તેટલી માત્ર તેનું કાર્મ નહિ. એ વિષે ખૂબ ધ્યાનમાં રાખવું.

૩. ક્રિયા.

૧૨૫. માર્ગ પણ તાલમાં તાળી આપવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેને સ-શબ્દ કહે છે અને ખાલી આપતી વખતે જને દાસની ધ્રુવ પાત્રાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેને નિ-શબ્દ કહે છે. એ વિષે સિન્હાદેવી પૂર્વ કલમ ૧૨૦ માં કહ્યું છે.

મહન્દ વિવાદા ૪ પ્રકાર છે. તેમાં જમ- ધ્રુવ, મપા, તાલ, અને મરિપાત. તેમાં જમની વચાદી દાસ દલાવી-નીચો નમાવી-લાલ આરંગ તે ધ્રુવ કહેવાય છે. જમણા દાસ વચાદી તાલ ૫૪ ૬૫૨ તાલ આપશે તે મપા કહેવાય છે. જમણે દાસ વચાદી ૬૫૨ મારીને તાલ આપવી, એટલે ૧ મેડ દાસની દરેકોએથી તાલ ૧૦૦૦ તે તાલ અને જને દાસને. જમણાને જને નેમ આપવા કરી અવાજ કરશે તે મરિ-પાત કહેવાય છે.

નિઃશબ્દ ક્રિયાના પશ્ચ ૪ પ્રકાર છે. આવાપ, નિષ્કામ, વિદ્વેષ અને પ્રવેશક. તેમાં જમણી બાજુએ હાથ નીચે ચલાવવો તે આવાપ; જમણી તરફ હાથના તળીયાને ઊપર ચલાવવો તે નિષ્કામ; હાથના તળીયાને જમ્મે લઇ નીચો ચલાવવાથી વિદ્વેષ થાય છે અને હાથને જમ્મેથી નીચે ચલાવતાં વચમાંજ અટકાવવો તે પ્રવેશક કહેવાય છે.

૪. અંગ.

૧૨૬. વિરામ, દ્રુત, લઘુ, ગુરુ, પ્લુત અને કાકપદ એ મુખ્ય ૬ અંગો અને તેમના મિશ્રણથી દ્રુતવિરામ, લઘુવિરામ, લઘુદ્રુત વગેરે મિશ્ર અંગો લઘુઅંગ તથા વિ- વિશે પૂર્વે કલમ ૮૬ થી ૯૧ સુધી જે કહ્યું છે તે બધું આ પ્રાણનું રામઅંગની કેટલી વર્ણન જાણી લેવું. આ બધા અંગોમાં લઘુઅંગ મુખ્ય છે. લઘુઅંગના ગણવી? મતી ૪ માત્રા કે ૪ અક્ષર ગણાય છે. આ વાત ન સમજતાં કેટલાકો લઘુઅંગની એક જ માત્રા માને છે, પણ તે માનવું ખોટું છે. આવી માન્યતા સારા સારા વિદ્વાનોની થયેલી જેવામાં આવે છે. એવાઓને એટલું જ સૂચવવું ઘટે છે કે, એક લઘુઅંગનો પ્રસ્તાર કરવાથી (આગળ પ્રસ્તાર વિશે જુઓ) છેલ્લે ચાર વિરામ અંગો આવશે. તે દરેક વિરામ એક એક માત્રાત્મક હોય છે તે ચોખ્ખું જ છે. વિરામઅંગનું નામ 'એકાક્ષર' અને લઘુઅંગનું નામ 'ચતુરક્ષર' કે 'ચતુરસ્ર' છે તે પણ એજ સૂચવે છે.

૧૨૭. અંગ વિષેના અજ્ઞાનથી કેઈ પણ તાલની માત્રાઓ કેટલી ગણવી એ વિશે કેવી ગરબડ થાય છે તેનો વિચાર કરવા જેવો છે. જમનગરના અંગના અજ્ઞાનથી તા- પ્રસિદ્ધ મરહુમ આદિતરામજી કૃત સંગીતાદિત્ય નામના સંગી- લની માત્રાઓ ચોક્કસ તના અંગમાં ત્રિતાલની ૪ માત્રા, ચોતાલની ૬ માત્રા, આડચોતા- રીતે કેટલી ગણવી તે લની ૭ માત્રા અને સુલશકની ૫ માત્રા ગણી છે. એવા પ્રકારની વિશે થતી ગરબડ. ગણના પ્રો. આદિતરાજી અને તેમના સિષ્યોમાં ચાલુ છે; ને તેમના સિષ્યોનો પ્રસાર કાઠીયાવાડમાં તેમ જીજ્ઞે ઠેકાણે થતાં તે સઘળાઓની એ- વીજ માન્યતા છે. આ સંબંધમાં આદિતરામજી પોતે સામિમાન પૂર્વક પૃષ્ઠ ૩ માં લખી ખુલાસો કરે છે કે, "કેટલાક અંગદારોએ ચોતાલની ૧૨ માત્રાઓનો નિશ્ચય કર્યો છે પરંતુ એ કહેવું એ તે કેવળ બાળકોને બોધ કરવા માટે છે. કારણ કે તાલ અને કાલ જનનંત અગાધ અને સ્- દ્ધ છે એમ શાસ્ત્રમાં અનેક સ્થળે કહ્યું છે તથા માન્યું છે તે બધું વ્યર્થ થઈ જાય. તેથી કરીને આધુનિક અચકારાનું કહેવું એકદેશી તથા નજીવું સમજી પ્રાચીન સંસ્કૃતનો કહેવું સ્વી- કારવું એ ઉચિત છે." આમ કહેવામાં તેઓ પોતે એમ જ સમજ્યા હતા એમ જણાય છે કે, ચોતાલની ૬ માત્રા, ત્રિતાલની ૪ માત્રા વગેરે જે છે તે કહેવું "પ્રાચીન સ્- સંસ્કૃતનો એટલે કે, શાસ્ત્રકારોનું છે, ને ચોતાલની ૧૨ કે ત્રિતાલની ૧૬ માત્રા વગેરે માન્યતા 'કેવળ બાળકોને બોધ કરવા માટે છે.' પરંતુ અમે બેધડક કહીએ છીએ કે, આ સા- મિમાન પૂર્વક માનવું તદ્દન ખોટું છે. તેમના એ સિદ્ધાંતનું ખંડન કરવા માટે વધારે જિંદુ ઉત્તરવાની જરૂર નથી. તેઓ પોતે ચોતાલની ૬, સુલશકની ૫ અને આડચોતાલની ૭ એ ત્રણે તાલની જે માત્રાઓ માને છે તે વિશે કેઈ એમ ઉત્તર આપશે કે ૬, ૫ તથા

૭ માત્રા માનવી તે “મધ્યલય” પ્રમાણે છે, ને તેને બદલે ૧૨, ૧૦ તથા ૧૪ માત્રા માનવી તે વિલંબલય પ્રમાણે છે; પરંતુ તેમ નથી. એમ જો હોત તો તેમણે ત્રિતાલની ૮ માત્રાઓ કહી હોત. પરંતુ ત્રિતાલની તો તેમણે ૪ માત્રા માની (કહી) છે. જો ૪ માત્રા મધ્યલયની, તો ૧૬ માત્રા અતિવિલંબલયની ગણાય. પરંતુ તેમ તો તેઓ કહેતા નથી. માત્રા એટલે શું અને તેનું માન-પ્રમાણ શું તે વિષે તેઓ પોતે કશું જ સમજ્યા નથી; ને એક બાળક કોઈ વિષય સવળાને બદલે અવળો માની લઈ જો ભૂલ કરે, ને જો સાક્ષિમાન પૂર્વક બોલે તેવા શબ્દો આદિતરામજીના થઈ ગયા છે. તેમના મત પ્રમાણે માત્રા એટલે તાળી તથા ખાલી તે; એવું જ તેઓ માનતા હતા. એ વિષેનું પ્રમાણ એ કે તેમણે સંગીતાદિત્યને આંતે તાલનાં ચક્રો આપ્યાં છે તેમાં તેમણે જણાવેલું જ છે. પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ માત્રાના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવા માટે તથા તેનું પ્રમાણ-માન જૂદી જૂદી સ્થિતિમાં નક્કી કરવા માટે તાલના ૧૦ પ્રાણરૂપ કસોટી એવી કરી રાખી છે કે, તે વિષે ચોક્કસ નિર્ણય થઈ જ નોય છે. આથી પ્રો. આદિતરામજીનું માનવું એકદેશી અને કેવળ ખોટું જ છે. તેઓ તાલશાસ્ત્રના ૧૦ પ્રાણ તથા તાલનાં લક્ષણો અને અંગોની યોગ્યતા જણાતા જ નહોતા એમ કહેવું પડે છે. અમે તેમના મહોટા ચીરંજીવને મળ્યા હતા અને તેમના ધરની તાલવિધાનો અનુભવ જાનમગરના પ્રસિદ્ધ શાસ્ત્રીજી હાથીભાઈને સાથે લઈ તેમને ત્યાં જઈ કેટલાક વર્ષ ઉપર લીધો હતો. તપાસ કરતાં જણાવું કે, તેમણે માત્ર પિંગળના નિયમ પ્રમાણે લઘુગુરુનો પ્રસ્તાર કહાડી તેનાં જ દરેક રૂપો થાય તેને મળતા પખવાજના બોલો આપ્યા હતા. ત્રિતાલ અને ચોતાલની તુલના કરી માત્રાના સ્વરૂપ વિષે પણ અમે ખુલાસો પૂછ્યો હતો. શ્રુતવાયા, અમે થોડીકવાર પછી આજ્ઞા ગયા. આ સ્થળ સંગીતાદિત્ય બેપર દીકા કરવાનું નથી પણ જોમની પ્રસિદ્ધિ સર્વત્ર છે તેમના અંધમાં શાસ્ત્રના અપસિદ્ધાંતો બધાં હોય, ને લોકો એ સિદ્ધાંતોની તુલના કરી શકવાને અશક્ત હોય તો ને કારણથી અંગઈ જઈ તેને સિદ્ધાંતરૂપ માની એમે, ને ખરી વાતથી હેતરાય છે એટલા માટે આટલું સ્વયંવચની જરૂર છે. ‘મરહુમ આદિતરામજીના વખતમાં સંગીતના જે અંધો હતા તે કરતાં હાલ વધારે ઉપલબ્ધ થયા છે. તે બધા અંધો જેતાં ક્યાંય ત્રિતાળની ૪ માત્રા ને ચોતાલની ૬ માત્રા જેવામાં ન આવી. તાલ-અકપદ્ધતિ, તાલપદ્ધતિ, તાલદશપ્રાણદીપિકા, રાગકલ્પદ્રુમ, સંગીતકૌમુદી વગેરે અંધોમાં જે લક્ષણો આપ્યાં છે તેનો દુકામાં સાર કહાડતાં ચોતાલની ૬ માત્રા, સ્વ-લક્ષકની ૫ માત્રા ને આચોતાલની ૭ માત્રા કોઈ પણ અંધમાં કહી નથી. જેમકે—

ચોતાલ—દ્વાદશાસર સંયુક્તો તાલસ્તુ ચતુરોચ્યતે ।

ચતુરસ્રદયં કુર્યાદ્દ્વિતદ્વયમતઃ પરમ્ ॥ ૨ ॥

તાલચક્રપદ્ધતિ અધ્યાય ૬.

સુલક્ષક—લઘુદ્રુતો લઘુઘૈવ સૂર્યપાક મુસંજ્ઞકઃ ।

આચોતાલ—લઘુલઘુ દ્વિતર્યકે લઘ્વાચઠતાલ સંજ્ઞકઃ । (રાગકલ્પદ્રુમ.)

ઉપરના ચોતાલના લક્ષણમાં “૧૨ અક્ષરથી યુગ, તેમાં ચતુરસ્ર ૨ કરના ને દ્વિ ૨

કરવા” એમ કહ્યું છે તેનો અર્થ શો ? ૧૦ અક્ષરથી યુક્ત કેવી રીતે ? બે ચતુરસ્ત્ર એટલે બે લઘુઅંગો અને જીગ બે દ્રુત અંગો મળીને ચોતાલનુ સ્વરૂપ ૧૧ = = આ પ્રમાણે ધરો આમાંથી ૬ માત્રાઓ આદિતરામજી કેવી રીતે કહાડશે ? ચતુરસ્ત્રનો અર્થ શો ? ચતુરસ્ત્રને જો તેઓ લઘુ કહેશે તો બે લઘુ તથા જીગ બે દ્રુત (જગમર ૧ લઘુ) મળી ૩ માત્રા ધરો (જો કે એ માનવું ખોટું છે તોપણ ઘડીબર અગનો અર્થ ‘ કાળ ’ કરીએ). તો પછી ૬ માત્રા ક્યા ગઈ ? સુવદ્ધાકની ૫ માત્રા કહી છે તો ઉપરના લક્ષણમા લઘુ, દ્રુત અને લઘુ એ ત્રણ અંગો ૧૦૧ આ રીતે આપ્યા છે આમા ૨ લઘુની બે, અને દ્રુતની અડધી મળી કુલ ૨૧ માત્રાઓ થાય છે, તો પછી ૫ માત્રા ક્યા ગઈ ? એમ કોઈ પણ રીતે તેઓ ચોતાલની ૬, સુવદ્ધાકની ૫ ને ઇતર તાળોની તેમના મત પ્રમાણે જે માત્રાઓ છે તેટલી સિદ્ધ કરી શકાશે નહિ ને તેમના અભિમાનનું ખડન થઈ જાય છે સગીતાદિસગા એવા એવા ઘણા અપસિદ્ધાંતો છે તેનું ખડન કરવાનું આ સ્થળ નથી, પણ એવા મર્યાદી છતાંસુઓ અજાઈ જઈ, સિદ્ધાંતરૂપ ન માની બેસે તેને માટે ચેત-તપીએ છીએ

૨૧ ગનો ઉપયોગ બરાબર સમજવાથી કોઈ પણ પ્રાચીન અર્વાચીન કે માર્ગી કે દેશી નામનું સ્વરૂપ લખ્યે તો તેની ‘ અચુક જ ” માત્રાઓ થાય છે એ ચોક્કસ રીતે સમજાવ છે. ને મતભેદ રહેતો નથી આ એક જ બાબત ન સમજવાથી એક જ તાલની કોઈ નાની માત્રાઓ માને છે તો કોઈ વધારે માને છે. દાખલા માટે ત્રિતાલની કોઈ ૩ મા ૧૧ તો કોઈ ૪ માત્રા, કોઈ ૮ ને કોઈ ૧૬ માત્રા માને છે, એમાંથી કોણ કહેવું સાચું છે એ વાત અંગોના ઉપયોગથી સમજી શકાય છે ને મતભેદ રહેતો નથી

૫ મહુ.

૧૨૮ તાલ કે તાળીના સ્થાનને મહલું કરવું, પકડવું અથવા તો તાવના મહલું કરવાના સ્થાનને પકડવું તે મહુ કહેવાય છે કોઈ પણ તાવમા તાળી મહુ એટલે શું તમા મારનાના અચુક અચુક અંગો હોય છે. તે અંગોમા જેટલી માત્રાઓ દરેક મહુના લક્ષણો આવતી હોય તેમાની જે માત્રા ઉપર તાળી કે ટકોરો મારવો પડે છે તે માત્રાને કે તે સ્થાનને પકડવું, અથવા તાળી મારી તાલનું મહુ કરવું તે મહુ કહેવાય છે સંગીતરતનાકરમાં ૩ મહુ કહ્યા છે તેના નામ સમ, અતીત અને અનાગત તે દરેકના લક્ષણો નીચે પ્રમાણે —

ગીતાદિ સમ કાલસ્તુ સમપાણિઃ સમગ્રહઃ ॥ ૬૪ ॥ તાલાધ્યાય ૫

ગાયન વાદન અને નર્તનના તાલનો જે પ્રારબ્ધાળ તે બે સમ હોય તો તે સમપાણિ કહેવાય છે અહિં આ “ પાણિ ” એટલે તાલ એવો અર્થ છે, તે તાલ ન્યારે સમ હોય એટલે કે, ગીતાદિના તાવનો કાળ, અને દરેક તાળીનો (અગનો) પ્રારબ્ધાળ એ જ નેની સમતા હોય તો તે સમપાણિ કહેવાય છે ને તે ન્યા હોય તેને સમમહુ કહે છે અવ પાણિ હોય તો અતીતમહુ થાય છે અને પરિપાણિક હોય તો અનાગતમહુ કહેવાય છે. આમા અવપાણિ તથા પરિપાણિક એ એમા એ તથાપત છે કે, તાળીનું પૂર્વકાલ-

ભાવી પડતું, અને ઉત્તરકાલભાવી પડતું, એને અનુક્રમે 'અવ' તથા 'પરિ' પાશ્વિક કહેવાય છે. તેથી તાલના ગીતના પૂર્વભાવિપણાથી જે અવપાશ્વિક (એટલે કે, ગીતાદિ ચર યથા પહેલાંના કાળની અપેક્ષાને લીધે પૂર્વ ભાગમાં વર્તવું) તે અતીતગ્રહ, અને ગીતાદિથી ઉત્તરકાલભાવિ (એટલે કે, ગીતાદિ ચર યથા પછી) તાલનું પશ્વું તે પરિપાશ્વિક કહેવાય છે; તેને અનાગત ગ્રહ સમજી લેવું. આ પ્રમાણે પ્રાચીન ગ્રંથોનો આશય છે. હાલમાં સમ, અતીત અને અનાગત એ ત્રણ ગ્રહ ઉપરાંત વિષમગ્રહ એવો ચોથો ગ્રહ ગણવામાં આવે છે. એ ચારેનું સ્પષ્ટીકરણ નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સમગ્રહ—ગાયનમાં જે તાલ હોય તે તાલનો આરંભ જે સ્થાન (માત્રા) ઉપર થતો હોય તે સ્થાન કે તે માત્રા (છુટી હોવાથી તે) ઉપર સુખ પૂર્વક તાળી આપવામાં આવે તો તેને સમગ્રહ કહે છે. જેમકે સરિગમ । પૃથ્વિસં । સંનિધપ । મુગરિસ । આમાં જે માત્રા ઉપર તાળી પડે છે તે માત્રાવાળો સ્વર છુટો છે. તેની માત્રા બીજી માત્રા સાથે ભળેલી નથી તેથી તાળી મારવામાં સરલતા આવી જાય છે. માટે એવી રીતે તાલના સ્થાનને સુખ પૂર્વક ગ્રહણ કરવું તે સમગ્રહ કહેવાય છે.

૨ વિષમગ્રહ—તાળ આપવાના સ્થાનની માત્રા જે પાછલા સ્વરની સાથે મળી ગઈ હોય તો તેવે પ્રસંગે, એ માત્રા છુટી પાડી શકાતી નથી; પણ તે માત્રા જે સ્વરના કાળ સાથે ભળેલી હોય છે તે સ્વરનો ઉચ્ચાર કરતાં કરતાં બ્યારે તે માત્રાનું સ્થાન આવે ત્યારે જે તાળી આપવી પડે છે તેવા સ્થાનને વિષમગ્રહ કહે છે. કેમકે, આથી તાળી મારવી અઘરી થઈ પડે છે, ને એવી કઠિનતા (વિષમતા) થી તાલનું સ્થાન વિષમકાળથી ગ્રહણ કરાવું હોવાથી વિષમગ્રહ કહેવાય છે જેમકે, સ । સ રિ ગ મ । મ પ ધ

નિ । ની ધ નિ સ । સ રિ' સં । આમાં જે જે માત્રા ઉપર તાળી મારવાની કહી છે તે માત્રા પાછલા સ્વરની માત્રા સાથે ભળી ગઈ છે તેથી પાછલો સ્વર બોલ્યા પછી આગળના સ્વરની માત્રાનો કાળ આવે ત્યારે તાળી પડી શકે છે, પણ એ તાળી સરખી રીતે નહિ પણ વિષમ રીતે પડતી હોવાથી એ સ્થાન વિષમ કાળથી ગ્રહણ કરાય છે તેથી તેને વિષમગ્રહ કહે છે.

૩. અતિતગ્રહ—જે સ્થાન ઉપર તાલ પડે છે તે સ્થાનની માત્રાનો ઉચ્ચાર ગીતમાં ન થાય ત્યારે જે તાળી અપાય છે તે અતિતગ્રહ કહેવાય છે. એમાં ગીતની માત્રાનો શોધ થાય છે, તેથી માત્ર તાળી પડે છે ને ગીત આગળની બીજી કે ત્રીજી માત્રા ઉપર આવ્યું જાય છે (અતીત થાય છે) તેથી એવા (તાલના પૂર્વભાવિ) સ્થાનને અતિતગ્રહ કહે છે. જેમકે । સ્ રિ ગ મ । । પૃ ધ નિ સં । । સ્ નિ ધ પ ।

। મ્ રિ સ ।

૪ અનાગત—અતિતથી ઉલટો તે અનાગત કહેવાય છે. અનાગતને જદલે હાલના ગ્રંથોમાં અનાગત એવો અપભ્રંશ શબ્દ વાપરે છે. આની વ્યાખ્યામાં અનેકના મતભેદ

છે. પરંતુ તેના શબ્દાર્થ ઉપર વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે, જ્યારે કોઈ ગાયન એવું અષર હોય કે તેમાં જે તાળીઓ આવવાની હોય તે તાળી કયે ઠેકાણે આવવી તે જ્યાં સુધી બરાબર ખબર ન પડે ત્યાં સુધી યોગી રહેવું અને પછી ગાયનની સમ આવી કે તુરત તાળી પાડવી, ત્યારે તેને અનાગતગ્રહ કહી શકાય. કેમકે, ગાયન શરૂ થયા પછી તાલ હવે પછી ભવિષ્યમાં આવવાનો હોવાથી તાળીનું સ્થાન અનાગત (ભવિષ્ય) કાળમાં ગ્રહસ્થ કરાતું હોવાથી અનાગતગ્રહ કહેવામાં આવે છે. ઝાંઝા ઝાંઝાગ્રહ કહે છે કે “જ્યારે ગાનાર વગાડનાર એ એમાંથી એક પોતાની જૂદી જૂદી ડક્યાઓને લીધે, ગાવા બળવામાં મન ચૂકી જૂદા પડી જાય, ત્યારે જે ઠેકાણેથી ચૂક્યા હોય અને પાછા શુદ્ધ તાળની જગ્યાએ આવે ત્યારે એવા જૂલથી આવી ગયેલા તાળ દેવાના ઠેકાણાને અનાગત ગ્રહ કહેવાય છે.” આ સ્પષ્ટીકરણ કંઈક ઠીક છે, ને પ્રાચીન ગ્રંથોના આશયને યોગ્ય મળતું આવે છે.

૬. જાતિ.

૧૨૯. એકાકી, પદ્ધિણી, ત્ર્યસ્ર, ચતસ્ર, ખંડ, વૃત્ત, મિશ્ર, માનુષી, સંકીર્ણ અને દિવ્યસંકીર્ણ એ ૧૦ પ્રકારની જાતિ છે. જાતિ એટલે વર્ણના જાતિના પ્રકાર. વર્ણ, એટલે કે, વર્ણના સમૂહોના જે વર્ણ તે જાતિ. હવે એ વર્ણ તે કયા એ જણવું જોઈએ. સાત સ્વરમાનો કોઈ પણ સ્વર તે વર્ણ કહેવાય છે, અને સ્વર (અ, આ, ઇ વગેરે) તથા વ્યંજન (ક, ખ, ગ વગેરે) માનો કોઈ પણ અક્ષર તે વર્ણ કહેવાય છે. ગાતી વખતે તાનમાં જે જૂદા જૂદા સ્વરો-વર્ણો આવે છે તેમના સમૂહો કે તબલા પખવાજ ઉપર ઠેકાના જે અક્ષરો કે પરન (પાટવર્ણ) વગાડવામાં આવે છે તેમના વર્ણના સમૂહો તે જાતિ કહેવાય છે. એક વર્ણના, એ વર્ણના, ૩, ૪, ૫, ૬, ૮, ૯, ૧૦ કે ૧૧ વર્ણના જે જૂદા જૂદા સમૂહો તેને જૂદા જૂદા નામ આપી, નીચે પ્રમાણે જાતિઓ કરાવી છે.

જાતિનાં નામ.	કેટલા વર્ણ ?	જાતિનાં નામ.	કેટલા વર્ણ ?
૧. એકાકી.	૧	૬. વૃત્ત (દિવ્ય).	૬
૨. પદ્ધિણી.	૨	૭. મિશ્ર.	૭
૩. ત્ર્યસ્ર.	૩	૮. માનુષી.	૮
૪. ચતસ્ર.	૪	૯. સંકીર્ણ.	૯
૫. ખંડ.	૫	૧૦. દિવ્ય સંકીર્ણ.	૧૧

આ દસ પ્રકારની જાતિમાંથી ૮ જાતિ સંગીતરત્નકર નામના ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે કહી છે.

જાતયોઽષ્ટૌ લઘૌ સંતિ “ત્વેકાદિ વર્ણ સંખ્યાઃ” ॥ ૪૨ ॥

एकाकी पक्षिणी त्र्यस्रचतस्रः खंड संज्ञकः ।

वृत्तमिश्रश्च संकीर्ण इति नामभिरीरिताः ॥ ४३ ॥

આમાં ૮ જાતિ કહી છે, ને તાલચક્રપદ્ધતિ નામના ગ્રંથમાં “ તાલ પ્રસ્તારકોષ”-માં જે શ્લોકો આપ્યા છે તે આગલી કલમમાં આપ્યા છે, તેમાં ૬ વર્ણના ને ૮ વર્ણના સમૂહને દિવ્ય તથા માનુષી જાતિ કહી છે.

૧૩૦. દરેક જાતિમાં કેટકેટલા લઘુ કે અક્ષરો ગણવા તે વિષે તાલચક્ર પદ્ધતિમાં જાતિનું કોષક. આ પ્રમાણે વિસ્તારથી કહ્યું છે. જેમકે—

તિથ્રજાતિર્લઘુર્જેયો સતુ ત્ર્યક્ષર સંયુતઃ ।

ચતુરસ્રો દ્વિજાતિથ્ર ચતુર્માત્રાત્મકોઘુના ॥ ૩ ॥

સ્વંદજાતિર્દિવ્યજાતિમિથ્રજાતિસ્તુ માનુષી ।

લઘવઃ પંચ પદ્ મપ્ત વસુ (૮) માત્રા વિરાજિતાઃ ॥ ૪ ॥

સંકીર્ણો નવમથ્વાયં નવ માત્રાત્મકો લઘુઃ ।

(તાલ પ્રસ્તાર एवासौ संगीताख्य निबंधने) ॥ ૫ ॥

“ચતુરસ્રો દ્વિજાતિથ્ર” “તિસ્ત્રઃ ક્ષત્રિય” એવ ચ ।

“સ્વંદજાતિસ્તથા વૈદ્યો” “મિથ્રઃ શૂદ્રો” ડ થ સંકરઃ ॥ ૬ ॥

‘માનુષી’ ‘મિથ્ર’ ‘સંકીર્ણ’ જ્ઞાતવ્યો ‘વર્ણસંકરઃ’ ॥

(ઇતિ તાલ પ્રસ્તાર કોશઃ)×

આમાં તો કહ્યું છે કે, તિથ્ર જાતિનો લઘુ ત્રણ અક્ષર (વર્ણ કે માત્રા) વાળો જાણવો ચતુરસ્ર (દ્વિજાતિ) જાતિનો લઘુ ચાર માત્રાવાળો અને ગણવો, ખંડજાતિ, દ્વિવ્યજાતિ મિથ્રજાતિ અને માનુષી જાતિમાંનો લઘુ અનુક્રમે પાંચ, છ, સાત અને આઠ (વસુ) માત્રાવાળો જાણવો અને સંકીર્ણ જાતિમાં ૯ માત્રાવાળો લઘુ જાણવો. તેમાં ચતુરસ્ર ક્ષા-લ્પજાતિ, તિસ્ત્ર ક્ષત્રિય જાતિ, ખંડ વૈદ્ય જાતિ, મિથ્ર શૂદ્ર જાતિ, અને માનુષી, મિથ્ર તથા સંકીર્ણ એ ત્રણે વર્ણસંકર જાતિ જાણવી.

હવે આ જાને આધારે ઉપરથી જાતિનું એક ચોક્કસ કોષક આપી, પછી જાતિ એટલે શું, અને તેનો પ્રયોગ વ્યવહારમાં કેવી રીતે ચાલુ છે તે વિષે સમજાવીશું.

જાતિનું કોષક.

જાતિનું નામ	કેટલાવર્ણ	૧ લઘુ કેટલી માત્રાવાળો	જાતિવાળા લઘુઅંગનું ચિન્હ.	જાતિના વર્ણ.	દાલ ગવૈયાઓ કયા નામથી ઓળખે છે.
-------------	-----------	------------------------	---------------------------	--------------	-------------------------------

૧. એકાકી.	૧	૧	~	?	દા. ૦૧
-----------	---	---	---	---	--------

૨. પશ્ચિણી(હયસ્ર)	૨	૨	o	?	અડધી. ૦૧૧
-------------------	---	---	---	---	-----------

× તાલચક્રપદ્ધતિના કેટલાક અધ્યાય વડોદરાના જાળસાગી દ્રવિડે મને જતાવ્યા હતા તેની નોંધ મેં રાખેલી તે ઉપરથી. હજી આખો ગ્રંથ મારા દાઢમાં આવ્યો નથી.

૩ ત્ર્યસ્ર (તિશ્ર) ૩	૩	૬	ક્ષત્રિય	પોણી ૧૧૧
૪. ચતસ્ર(ચતુરસ્ર) ૪	૪	૧	બ્રાહ્મણ(દ્વીજાતી)	મધ્ય ૧ સરખી
૫ ખડ ૫	૫	૪	વૈશ્ય	સવાઈ. ૧૧
૬ દુત (દિવ્ય) ૬ (તિશ્રથી બમણી)	૬	૪	દેવ	દોઢી ૧૧૧
૭ મિશ્ર	૭	૬	શૂદ્ર	પોણાબેગણી ૧૧૧
૮ માનુષી (ચતુરસ્રથી બમણી)	૮	૬	વર્ણસકર	બમણી ૨ દુગત
૯ સકીર્ણ	૯	૬	"	મવામેગણી ૨૧
*૧૦ મધ્યસકીર્ણ ૧૦ (ખડથીબમણી)	૧૦	૬	"	અઢીગણી ૨૧
૧૧ દિન સકીર્ણ ૧૧	૧૧	૬	"	પોણાત્રણુગણી ૨૧૧

૧૩૧ આ બધામાં ચતસ્ર કે ચતુરસ્ર જાતિ મુખ્ય છે તેનાથી ચઢતી ને ઉતરતી જાતિઓ બીજી છે તે આ કોષ્ટક ઉપરથી સમજાશે ઉપર પ્રમાણે પ્રાતાનના લક્ષણો જીતીન વ્યવસ્થા જણાય છે ચતસ્ર જાતિમાં ૪ વર્ણ આવે અને તેનો ૧ તિના લઘુઓથી આ લઘુ તે ૪ માત્રાનો જે કાગ તે બરાબર સમજવો, અને તેનું ચિન્હ ૧ પવાની પ્રાચીન રીતે આ પ્રકારે લઘુઅમ્બુ સમજવું તેવીજ રીતે ખડ જાતિના ચિન્હને માટે ૪ આવું પાંચ માત્રાના અમ્બુ ચિન્હ સમજવું, તેમાં પાંચ વર્ણ આવે અને પાંચ લઘુઓ આવે આમ હોય તો જાતિનો કશો ઉપયોગ નથી કેમકે, અગો અને તેના ચિન્હથી જે ઉપયોગ અને બોધ થાય છે તેવોજ જાતિથી થાય છે જેથી બનેલા કઈ બેદ રહેતો નથી, પરંતુ એક રીતે જાતિનો ઉપયોગ આ પ્રમાણે છે ખરો તાલચક્રપદ્ધતિ જેવા કેટલાક મધ્યમાં તાલના લક્ષણો જાતિના લક્ષણથી આપ્યા છે એ ડાક લક્ષણો આપીએ છીએ તે ઉપરથી સમજાશે

૧ ચોતાલ- ચતુરસ્ર ૨ + દુત અમ ૨	= ૧૨ વર્ણ જેમકે, ૧ ૦ ૦
૨. સુલક્ષક- ચતુરસ્ર ૧ + દુત ૧ + દ્વિજાતિક ૧	= ૧૦ " " ૧ ૦ ૧
૩ ત્રિપુટ- દુત ૨ + તિસ્રજાતિલઘુ ૧	= ૭ " , ૦ ૦ ૪
૪ ધમાર- ખડજાતિ ૨ + ચતુરસ્ર ૧	= ૧૪ " " ૪ ૪ ૧
૫ સવારી ૧૫ માત્રાની સેનાતાલ	તિસ્ર ૧ + દ્વિજાતિ ૧ + ચતુરસ્ર ૨ = ૧૪ " " ૪ ૧ ૧

* આ નામ મેં નવીન કદમ્બુ છે કેમકે ૬ અને ૮ વર્ણની જાતિ ત્ર્યસ્રથી અને ચતુરસ્રથી બમણી છે તો તે કદમ્બાની જરૂર નહોતી, પણ બ્યારે તે કદમ્બ છે તો ૧૦ વર્ણની જાતિ કદમ્બી જોઈએ જ, તે દિવ્યસકીર્ણથી ઉતરતી માટે તેનું મધ્યસકીર્ણ એવું નામ રાખ્યું છે કેમકે ૧૧ માત્રાની દિવ્યસકીર્ણ જાતિ કર્ણાટક વગેરેમાં પ્રયોગમાં આવે છે, તેથી ૮ અને ૧૧ વર્ણની મધ્યમાં એક જાતિ કદમ્બી જોઈએ તેથી તે કદમ્બી પડી છે,

આવી વ્યવસ્થાથી જાતિનાં લક્ષણો દ્વારા તાલનાં લક્ષણો તાલપદ્ધતિ* તાલચક્રપદ્ધતિ વગેરે ગ્રંથોમાં આપ્યાં છે. કલમ ૯૨ માં આપેલા ૧૧ જાતના એકતાલાનાં નામો એજ આધાર ઉપરથી પાડ્યાં છે. પ્રાચીન ગ્રંથકર્તાઓ જાતિના સ્વરૂપને બરાબર સમજ્યા હોય એમ લાગતું નથી. કેમકે તેમની માન્યતા પ્રમાણે તો અંગોનું મહત્ત્વ કંઈ પણ રહેતું નથી. માટે જાતિનું જે સ્વરૂપ હાલમાં જોવામાં આવે છે, તે જેને શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા કહી શકાય એવી, તથા અંગ નામના પ્રાણથી જેની વ્યવસ્થિતિ (બુદ્ધિપણું) કરી શકાય એવી જે વ્યવસ્થા હોવી જોઈએ તે વિષે હવે જણાવીએ છીએ.

૧૩૨. પૂર્વે તાલનાં જે લક્ષણો આપ્યાં છે તે અંગનાં ચિન્હોથી આપ્યાં છે. બધા અંગોમાં લઘુઅંગ (૧) મુખ્ય છે, તેનાથી ચઢતી માત્રાનાં અંગ જાતિનું ખરું સ્વરૂપ છે? અને ઉતરતી માત્રાનાં અંગ, વધતી ઓછી કિંમતનાં ગણાય છે.

હવે લઘુઅંગમાં ચાર માત્રાનો કાળ એટલે કે, ચાર લઘુ અક્ષર (વર્ણ) ગણવામાં આવે છે. અને એક માત્રામાં ૨ દ્રુત અથવા ૪ આલ્પકાળનો સમાવેશ થાય છે, એમ અંગ અને કાળનો જે પરસ્પર સંબંધ છે તે વિષે કલમ ૯૦ માં ખુલાસાથી સમજાવ્યું છે. એટલું લક્ષમાં આવ્યા પછી હવેનો ખુલાસો બરાબર સમજશે.

એક લઘુઅંગમાં ૪ માત્રાનો કાળ ગણાય છે, અથવા ૪ લઘુવર્ણનો ઉચ્ચાર કરીએ તેટલો કાળ એક લઘુઅંગમાં સમાય છે. હવે એક લઘુઅંગમાં જે ચાર વર્ણ ગણીએ છીએ તેને બદલે જે પાંચ વર્ણ ગણી જઈએ, તોપણ તેનો કાળ સરખો રહે, પણ તેથી શું થશે? તેમજ એક જ લઘુઅંગમાં જે ચાર વર્ણ ગણવા જોઈએ તેને બદલે છ-ગાર ઉતાવળથી ૬ વર્ણ ગણી જઈએ, અથવા ૭ વર્ણ કે ૮ કે ૯ કે ૧૦ કે ૧૧ વર્ણ ઝપાટામાં ગણી જઈએ તોપણ એકંદર કાળ ચાર માત્રાનો જ રહેશે. આ ક્રિયાથી ૪ માત્રા જેટલાં કાળમાં ૩, ૫, ૧, ૭, ૯, ૧૦ કે ૧૧ વર્ણો ગણી જઈએ તેમ છતાં એકંદર કાળમાં વધઘટ થવાની નહિ, આવી તરેહથી અમુક અમુક વર્ણોનો એક લઘુઅંગમાં જે સમાસ કરવો તેને જાતિ કહે છે.

*૧-દ્વાદશાક્ષર સંયુક્તો તાલસ્તુ ચતુરોચ્યતે ।

ચતુરસ્રદ્વયં કુર્યાદ્રુતદ્વયમતઃ પરમ્ ॥ ૨ ॥

૨-દશમાત્રાત્મકશ્ચાયં મઠતાલઃ પ્રપઠયતે ।

ચતુરસ્રે દ્રુત્તે ચાત્રતતઃ કુર્યાદિજાતિકઃ ॥ ૪ ॥

૩-આદૌ દ્રુતદ્વયં કુર્યાતિસ્ર જાતિ લઘુસ્તતઃ ।

સપ્તાક્ષરસમાયુક્તો તાલસ્ત્રિપુટ ઉચ્યતે ॥ ૧૧ ॥

૪-લંઘજાતિદ્વયં પૂર્વે તતશ્ચ ચતુરસ્રકઃ ।

ચતુર્દશાક્ષરો ચાયં ધમારઃ પરિપઠયતે ॥ ૧૨ ॥

૫-સેનાતાલ સ્વરૂપેઽસ્મિન્ માત્રાઃ પંચદશસ્મૃતાઃ ।

તિસ્રદ્વિજાતિ પૂર્વેચ ચતુરસ્રં દ્વયં તથા ॥ ૧૩ ॥

(ઇતિ તાલપદ્ધતૌપટ્ટોધ્યાયઃ)

પરંતુ આથી બીજી એક ક્રિયા બની આવશે તે એકે; એક લઘુઅંગમાં (૪ માત્રાના કાળમાં) જે ચાર લઘુવર્ણ ગણવા બેઠાએ તેને બદલે પાંચ વર્ણ ગણીએ તો તે જરાક ઝડપથી ગણવા પડશે, ને તેથી ૫ વર્ણો ગણવા તે (૫ - ૪ =) ૧૧ ગણી ઝડપથી અથવા ૧૧ ગણી ઉતાવળી ક્રિયાથી ગણવા પડશે; તેવીજ રીતે જો ૪ માત્રાના કાળમાં જો ૪ વર્ણોને બદલે જો ૬ વર્ણ ગણીએ તો જરાક વિશેષ ઝડપથી ગણવા પડશે, ને તેથી ૬ વર્ણો ગણવા જતાં (૬ - ૪ =) ૧૧૧ ગણી ઝડપથી અથવા ૧૧૧ ગણી ઉતાવળી ક્રિયાથી ગણવા પડશે. એજ પ્રમાણે ૭ વર્ણો ગણીએ તો (૭ - ૪ =) ૧૧૧૧ ગણી ઉતાવળી ક્રિયાથી, ૮ ગણીએ તો (૮ - ૪ =) ૨ ગણી ઝડપથી, ૯ ગણીએ તો (૯ - ૪ =) ૨૧ ગણી ઝડપથી, ૧૦ ગણીએ તો (૧૦ - ૪ =) ૨૧૧ ગણી ઝડપથી અને ૧૧ વર્ણો ગણીએ તો (૧૧ - ૪ =) ૨૧૧૧ ગણી ઝડપથી ગણવા પડશે. તેમજ ૧ લઘુઅંગમાં જે ચાર વર્ણો બોલીએ છીએ તેને બદલે તેટલા જ કાળમાં ૩ વર્ણો બોલીએ તો ઝડપથી નહિ પણ ધીમે-આરતેથી બોલવા પડશે અને તેથી (૩ - ૪ =) ૧૧૧૧ ગણી ધીમી ક્રિયા કરવી પડશે. તેમજ જો ૨ વર્ણો બોલીએ તો (૨ - ૪ =) ૧૧૧૧૧ ગણી ક્રિયાથી, ને ૧ વર્ણ બોલીએ તો (૧ - ૪ =) ૧૧૧૧૧૧ ગણી ધીમી ક્રિયાથી ગણવા પડશે. આ બધી જાતની ક્રિયાઓ ધ્યાનમાં આવે તે માટે નીચે પ્રમાણે સ્વરો લખી બતાવીએ છીએ.

એકાકી	પક્ષિણી	અસ	અતસ	ખંડ	વૃત્ત.
		૩		૫	૬
સા । સા સા । સ સ સ । સ સ સ સ । સ સ સ સ સ । સ સ સ સ સ સ ।					
૪ લઘુવર્ણમાં ૫ વર્ણ.					૪ લઘુવર્ણમાં ૬.
મિશ્ર					સંકીર્ણ.
૭	માનુષી (દુગન)			૯	
સ સ સ સ સ સ સ । સ સ સ સ સ સ સ । સ સ સ સ સ સ સ સ સ ।					
૪ લઘુવર્ણમાં ૧૧ વર્ણ.					૪ લઘુવર્ણમાં ૯ વર્ણ બોલવા.
મધ્ય સંકીર્ણ				દિવ્ય સંકીર્ણ	
૧૦				૧૧	
સ સ સ સ સ સ સ સ સ । સ સ સ સ સ સ સ સ સ ।					
૪ લઘુ વર્ણ (કાળ) મા ૧૦ વર્ણ બોલવા.				૪ લઘુ વર્ણમાં અથવા ૪ માત્રાના કાળમાં ૧૧ વર્ણ બોલવા.	

૧૩૩. આમાં ૧ વર્ણની જે એકાકી, ૨ વર્ણની પક્ષિણી, ૬ વર્ણની વૃત્ત, ૮ વર્ણની માનુષી, ૯ વર્ણની સંકીર્ણ અને ૧૦ વર્ણની મધ્યસંકીર્ણ એ છ ને જાતિમાં મુખ્ય જાતિઓ કરેલી ન ગણાય તેમ સાફ. કેમકે તેમાંની એકેમા જાતિવનો ધર્મ નથી. વૃત્તજાતિ ગણી શકાય ૧ છે તે અસથી જમણી છે; માનુષીજાતિ તે અતસથી જમણી છે, તેને; દુગનલય અને દુતકાળની સાથે સંબંધ છે; તેમજ સંકીર્ણ છે તે અસથી ત્રણ ગણી છે અને મધ્યસંકીર્ણ તે ખંડથી જમણી છે, તેથી એ છ જાતિઓને જાતિના વર્ગમાં ન ગણીએ તો અસ, ખંડ, મિશ્ર અને દિવ્યસંકીર્ણ એ ચાર જ જાતિ ખરી છે. હવે લઘુઅંગ તે પોતે ૪ માત્રા(વર્ણ)મક હોવાથી તેને અતુરસ કહો કે ન કહો તે સરખું જ છે. એકાકી અને પક્ષિણીનો સંબંધ ચર અને કાકપદ કાળની સાથે મળતો આવે છે તેથી

તેને પણ જાતિમાં નહિ ગણી શકાય. અસ્રને જાતિમાં ગણી શકાશે. હવે અમુક વર્ણના સમૂહને જાતિ ગણવી કે ન ગણવી તેને માટે એક નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ તે એ છે કે-જે વર્ણોની સંખ્યા વિષમ (૩, ૫, ૭, ૯, ૧૧) હોય, અને તે વર્ણો ૧ લઘુઅંગની ચાર માત્રા જેટલા કાળમાં ગણવામાં આવે છે તેટલા જ કાળમાં ગણી શકાય તો તે વર્ણોની જેટલી સંખ્યા હોય તેટલી સંખ્યાવાળી જાતિ ગણવી, પણ જો તે વર્ણોની સંખ્યા સમ (૨, ૬, ૮, ૧૦) હોય ને તેમને ૪ માત્રાના કાળમાં સમાવવાથી તેની ક્રીંમત અડધી, બમણી, કે અમુક ગણી ચતી હોય, અથવા જો વિષમ સંખ્યાની કોઈ પણ જાતિથી જો તે સંખ્યા બમણી કે ત્રમણી અથવા અમુક ગણી ચતી હોય તો તેને જાતિ ગણવી નહિ. આ નિયમને લીધે જાતિઓ માત્ર ચાર જ થાય છે, ને મૂળ મુદ્દે જે ચતસ્ર જાતિ કાયમ છે તે આ નિયમથી બહાર હોવાથી તેને જાતિપાત્ર માની શકાય તેમ નથી. કેમકે, મૂળમુદ્દે ચતસ્રજાતિ (૧ લઘુઅંગ) પ્રારંભ રૂપ છે તેથી તેની અપેક્ષાથી ખીટી જાતિઓ મળાય છે, જેથી તેને જાતિમાં ન ગણીએ અગર જો કદાચ ગણીએ તો બધી મળી જાતિઓ ચતસ્ર, ત્ર્યસ્ર, ખંડ, મિશ્ર અને દિવ્યસંકીર્ણ એ પાંચ જ થશે. જેમકે—

(૧) મૂળ પ્રમાણરૂપ ચતુરસ્ર જાતિ	(૪.) ચતુરસ્રથી ૧૫૫ ગણી મિશ્ર જાતિ.
(૨.) તેનાથી ૧૫૫ ગણી ત્ર્યસ્ર કે તિશ્રજાતિ.	(૫.) " ૨૫૫ " દિવ્યસંકીર્ણ "
(૩) ચતુરસ્રથી ૧૧ ગણી ખંડ જાતિ.	

ગાયનવાદનમાં જાતિનો ઉપયોગ તો કર્ણાટક તરંગના ગાનારા વગાડનારા અતિશય કરે છે. ઉત્તર દિગ્દુરયાનમાં તેમ આ તરફ અસ્ર, ખંડ અને મિશ્ર એ ત્રણ જાતિઓનો ઉપયોગ સારા સારા ગવૈયાઓ કરે છે, ને ચતસ્રજાતિ તો મુખ્ય હોવાથી તે વ્યવહારમાં સર્વત્ર વપરાય જ છે. સંકીર્ણ અને દિવ્યસંકીર્ણ એ બે જાતિઓ કર્ણાટક તરંગના ગાયનવાદનમાં બહુ પ્રવીણ-ઉસ્તાદો વાપરે છે, પણ ઉત્તર દિગ્દેશમાં એનો ઉપયોગ જવહરે જ કોઈ કરી શકે છે. સંકીર્ણજાતિ ત્ર્યસ્રથી ત્રણગણી છે તેથી તેને ઉપરના નિયમથી જાતિના વર્ગમાં ગણી શકાશે નહિ, ને દિવ્યસંકીર્ણ જો કે આ તરફ તેમ ઉત્તર દિગ્દુરયાનમાં ચાલતી નથી તોપણ દક્ષિણ દિગ્દેશમાં ચાલે છે તેથી તથા તેને જાતિ તરીકે ગણવામાં ઉપરોક્ત નિયમ બાધક થતો નથી તેથી તેને જાતિના વર્ગમાં ગણવાને માટે કોઈ પણ જાતની હરકત નથી.

ને જો કદાચ ઉપર કહી તે બધી (૧૧) જાતિઓને " જાતિ " તરીકે માનવી હોય તો ઉપરના નિયમથી તેના મુખ્ય અને ગૌણ (પેટા) એવા નામથી બે વર્ગ પાડી, બધી જાતિઓ આ પ્રમાણે બે વર્ગમાં ગણી શકાશે

ઉપરના નિયમથી જે બદ તે
મુખ્ય જાતિઓ.

ઉપરના નિયમથી જે બહાર તે
ગૌણ જાતિઓ.

૧- ચતસ્ર કે ચતુરસ્ર.

૨- ત્ર્યસ્ર.

૩- ખંડ.

૪- મિશ્ર.

૫- દિવ્યસંકીર્ણ.

૧- એકાટી.

૨- હયસ્ર-પદ્મિણી.

૩- દત્ત-દિવ્ય.

૪- માનુષી-દુગ્ધન.

૫- સંકીર્ણ.

૬- મધ્ય મંકીર્ણ.

આમ હોવાથી મુખ્ય શુદ્ધ જાતિઓ વિષે હવે ટૂંકમાં સિદ્ધાંત બાંધીએ:—

૧. મૂળ પ્રમાણરૂપ ૧ લઘુઅંગ મુખ્ય હોવાથી, ને તેમાં ૪ માત્રાત્મક કાળના ૪ વર્ણો ગણવામાં આવતા હોવાથી તેને ચતુસ્ત્ર જાતિ કહે છે. કે આપણે જોને મૂળજાતિ કહીશું.
૨. એક લઘુઅંગવાળા ૪ માત્રાત્મક કાળમાં ૩ વર્ણો ગણી જવા તે ત્ર્યસ્ર જાતિ.
૩. " ૪ " " ૫ " " ખંડ "
૪. " ૪ " " ૭ " " મિશ્ર "
૫. " ૪ " " ૧૧ " " દિવ્યસંકીર્ણ. "

૧૩૪. ઉપર પ્રમાણે મુખ્ય જાતિઓ પાંચ ચવાથી ને દરેક જાતિઓ (સંગીત લે.

ખન પદ્ધતિની રીતે) લખવાની પદ્ધતિ આ પ્રમાણે રાખવી:—જે

કોઈ પણ જાતિવાળા જાતિના જેટલા સ્વરો લખવા હોય તેટલા સ્વરો લખી, તે બધા સ્વરના સમૂહો સ્વરોને આવી રીતે (સ્વર સંયોગ) ચિન્હથી જોડી દર્શાવવાની રીત ? તેની વચમાં જાતિની વર્ણ સંખ્યા બતાવનાર અંક મુકવો; આથી એમ સમજવું જોઈએ કે, ચતુસ્ત્રજાતિના ૪ લઘુકાળ જેટલા સમય-અવકાશમાં તે અંક જેટલા સ્વરો બોલી જવા. આમ કરવાથી મુખ્ય જાતિવાળા સ્વરો ખોડા (દુન) કરવાની જરૂર રહેશે નહિ. પણ જો કોઈ પેટા જાતિ, મુખ્ય જાતિથી બમણી કે ત્રમણી હોય તો તે સ્વરોની ઉપર આજુ ચિન્હ કરી તેમાં પેટા જાતિની વર્ણ સંખ્યાનો અંક બતાવી બધા સ્વર ખોડા કરવા. આ નિયમથી બધી જાતિના સ્વરો લખી બતાવીએ છીએ.

૧. સ સ સ સ । આ ચતુસ્ત્ર જાતિ સાધારણ નિયમ પ્રમાણે લખાય છે તેમ લખવી.

૨. $\overline{\text{સ સ સ}}$ । આમ ત્ર્યસ્ર જાતિ લખવી. ૩ સ્વરો લખી । આ ચિન્હથી જોડી દર્શ તેમાં ત્ર્યસની સંખ્યાનો ૩ નો અંક મુકવો.

૩. $\overline{\overline{\text{સ સ સ સ સ સ}}}$ । આમ છત્ર જાતિ લખવી. આ જાતિ ત્ર્યસ્રથી બમણી હોવાથી બધા સ્વરો દુત કરવા અને સ્વરસંયોગ ચિન્હની વચમાં ૬ નો અંક લખવો.

૪. $\overline{\overline{\overline{\text{સ સ સ સ સ સ સ સ}}}}$ । આમ સંકીર્ણ જાતિ લખવી. આ જાતિ ત્ર્યસ્રથી ત્રણ ગણી હોવાથી બધા સ્વરો દુત કરવાને ઉપર ૩ નો અંક લખવો.

૫. $\overline{\overline{\overline{\overline{\text{સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ}}}}}$ । આમ ખંડજાતિ લખવી. પાંચ સ્વરો લખી તેની ઉપર સ્વરસંયોગનું ચિન્હ કરી વચમાં ૫ ની સંખ્યા લખવી. આ જાતિ મુખ્ય હોવાથી તેના સ્વરો દુત કરવાની જરૂર નથી.

૬. $\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{\text{સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ}}}}}}}$ । આમ મધ્યસંકીર્ણ જાતિ લખવી. આ જાતિ ખંડથી બમણી હોવાથી ઉપર ૧૦ નો અંક લખી બધા સ્વર દુત કરવા.

૪. ^૭સ સ સ સ સ સ સ આમ મિશ્રજાતિ લખવી.

૫. ^{૧૧}સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ . આમ દિવ્યસંકીર્ણ જાતિ લખવી.

૭. કળા.

૧૩૫. પૂર્વે જે ચાર પ્રકારનાં વાદ્યે ગણાવ્યાં હતાં તે વગાડવા માટે જમણા અને ડાબા હાથનો જે ઉપયોગ કરવો પડે છે તેના પ્રકારને કળા કહે છે. તે ૮ ગણાવેલી છે. ૧ ક્રુવકા, ૨ કૃષ્ણા, ૩ સર્પિણી, ૪ પક્ષિની, ૫ અપતાકા, ૬ કંપના, ૭ દેવસંભવા, અને ૮ વિસર્જની. એ આઠનો સંજ્ઞ વાદ્ય વગાડવાની સાથે હોવાથી તે વિશે વધારે જાણવાની જરૂર નથી.

૮. લય.

૧૩૬. ધારો કે એક ગાડી સરખી ગતિથી નિયમિત રીતે ચાલે છે. તેનો વેગ દરેક સેકન્ડે ૧૦૦ ફુટના પ્રમાણથી છે. તેની એજ ગતિમાં એક તલ-લય એટલે શું ? બાર પશુ વધઘટ ન થતાં નિયમિત રીતે સરખી ગતિથી ગાડીનું જે આલયું તે તે ગાડીની લય કહેવામાં આવે છે. એટલે કે, ગાડીનો વેગ એક સેકન્ડ જેટલા કાળમાં ૧૦૦ ફુટની ગતિથી જવાયો તેજ ગતિ-વેગથી ગાડી સતત ચાલ્યાં કરે, ને તે નિયમિત કાળની અંદર તે ગતિનું સતત-અખંડ-અવિચ્છિન્ન રીતે મળી જવું કે લીન થવું તે લય કહેવાય છે. હવે ધારો કે, તે ગાડી એજ ગતિથી ૧૦૦ સેકન્ડમાં ($100 \times 100 =$) ૧૦૦૦૦ ફુટ ચાલવી જોઈએ; પશુ તેની ગતિ વધઘટ થઇને, ૫-હેલા સેકન્ડમાં ૫૦ ફુટ ચાલે ને બીજા સેકન્ડમાં ૧૫૦ ફુટ ચાલે, એમ અનિયમિત ગતિથી ૧૦૦ સેકન્ડમાં પોતાનો રસ્તો પૂરો કરે તો તે તેનો વેગ અનિયમિત થવાથી, તેના વેગનો કાળ સરખો રહેો નહિ, ને તેથી તે ગતિ, વેગના કાળ સાથે મળી ગઈ નહિ, તેથી તે લય નહિ કહેવાય. અહિંઆં લયથી એવો અર્થ લેવાનો છે કે, જેનો જેટલા કાળમાં જેટલો વેગ નિયમિત થયો હોય તેટલાજ કાળની નિયમિત ગતિથી, કાળ સાથે મળી જવું, અથવા ગતિની કાળ સાથે સામ્યતા થવી તે લય. અખંડ કલ્પદ્રુમ કોષમાં લયની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે.

लयन्ते श्रृण्वन्तेऽनेनेति लयन्ति व्रजन्ति साम्यं गीतादयोऽत्रेतिवालयः ।
 गीतवाद्यपादन्यासानां क्रिया कालयोः परस्परं समता लयः ।

જેથી કરીને લીન થવું, મળી જવું તે લય; અથવા ગાયન વગેરે સામ્યતાને પામે તેનું નામ લય; અથવા તો ગાયન, વાદન, ગાયનના પાદ (કડીયો), ન્યાસ વગેરે સ્વરોના તાલની ક્રિયા અને કાળની પરસ્પર સમતા તે લય.

એટલે ગાયનની કડીઓ જે તાલમાં હોય, અને તેના સ્વરોની રચના જે જે લઘુ ગુરુ દ્રુત વગેરે કાળથી જવાયલી હોય તે જવાની ગતિની (ક્રિયાની) નિયમિત કાળની સાથેની જે સમતા, એકતા કે લીનતા થવી તે લય કહેવાય છે. સંગીતપારિભાષા અને સંગીતરત્નાકરમાં કહ્યું છે કે—

ક્રિયાનંતર વિશ્રાંતિર્લયઃ સન્વિવિધો મતઃ ।

તત્તદ્વિરામ કાલેન દ્રુત મધ્ય વિલંબિતઃ ॥ ૬૦ ॥ સં૦ પા૦ ૨.

ક્રિયાનંતર વિશ્રાન્તિર્લયઃ સ ત્રિવિધો મતઃ ।

દ્રુતોમધ્યોવિલમ્બશ્ચ દ્રુતઃ શીઘ્રતમોમતઃ ॥

દ્વિગુણદ્વિગુણૌગ્નેયૌ તસ્માન્મધ્યવિલમ્બિતૌ ॥ ૪૮ ॥ સં. ૨૦ ॥

તાલના ૧૦ પ્રાણુમાં જોને લય કહે છે તે સંબંધમાં આ શ્લોકમાં એવું કહ્યું છે કે, ક્રિયા (સશબ્દ કે નિઃશબ્દ) પછીની વિશ્રાંતિ તે લય. તે અનેક પ્રકારની છે, અને તે વિરામકાળ (કલમ ૮૭ માં કહેલ વિરામ અંગ કાળ કે જે ૧ માત્રા કે ૧ લઘુને કાળ ગણાય છે તે) વડે દ્રુત, મધ્ય, અને વિલંબ એ ત્રણ પ્રકારની થાય છે તેમાં સર્વેમાં શીઘ્રતમ (બહુ ઝડપી એવી) તે દ્રુતલય છે, તેનાથી બમણી ધીમી મધ્યલય, તે મધ્યથી બમણી ધીમી વિલંબિત લય બમણી.

આ વિષે વધારે સમજી શકાય તે સારૂં એકાદ તાલ લઈને તપાસીએ. આપણે ૮ માત્રાનો એકતાલ લઈએ તો તેમાં ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ આ રીતે ૧ લી માત્રા ઉપર તાળી અપાશે અને ૫ મી માત્રા ઉપર ખાલી અપાશે. તાળી કે ટકોરો મારવો તે સશબ્દક્રિયા અને ખાલી આપવી તે નિઃશબ્દક્રિયા કહેવાય છે, એમ પૂર્વે (કલમ ૧૨૦ તથા ૧૨૫ માં) કહેવામાં આવ્યું છે. હવે એ એ ક્રિયા પહેલી અને પાંચમી એ જે માત્રાઓ ઉપર જ થાય છે. ને બાકીની ૨-૩-૪-૬-૭-૮ એટલી માત્રાઓ ઉપર તાળી કે ખાલીની ક્રિયા નહિ થવાથી એ માત્રાઓ એમને એમ જ ગણાશે. ઉપરના શ્લોકમાં ક્રિયા પછીની વિશ્રાંતિ એટલે તાલ માર્યા પછીની જે વિશ્રાંતિ (જે માત્રાઓ તાલ માર્યા વિનાની ગણવામાં આવે છે તે દરેકની, ક્રિયાવાળી માત્રા સાથેના કાળની સમાનતા; અથવા તે દરેક માત્રાની ગતિનો કાળ, તાલનાળી માત્રાના કાળ સાથે મળી જવો) તે લય કહેવાય છે.

૧૩૭. લય ૩ પ્રકારની કહી છે. દ્રુત, મધ્ય અને વિલંબિત. તેમાં મૂળ પ્રમાણ-૨૫ મધ્યલય છે, મધ્યથી જલદી (દ્રુત, ત્વરા) વાળી લય તે દ્રુત-દરેક લયની ૫૩. લય અને મધ્યથી ધીમી (વિલંબ) તે વિલંબિત લય. આ ઉપર ૨૫૨ ક્રમિત.

રથી સમજી શકાશે કે, જે ૧ માત્રા કે લઘુ લઈએ તો તે લઘુ પોતે પોતાનો જે કાળ ૧ સેકન્ડ જેટલો ધરાવે છે તે કુદરતી રીતે, મધ્યમસર મધ્યલયનું માપ છે. હવે જે તેજ માત્રા બા સેકન્ડમાં બોલીએ તો, મધ્યલયની નજરથી દ્રુતલય વાળી ગણાશે; પણ જે તેજ ૧ માત્રાનો કાળ ૨ સેકન્ડ સુધીનો મુકરર કરીએ તો દરેક માત્રા ધીમેથી બોલાશે, તેથી તેને મધ્ય કરતાં બમણી ધીમી કે વિલંબલય કહેવાશે. લયનો સ્વલ્પ અર્થ “ગતિ” એવો પણ કરી શકાશે, ને તેથી “મધ્યગતિ,” “દ્રુતગતિ” અને “વિલંબગતિ” એવો વ્યવહાર પણ કરી શકાશે. આપણે કાંઈ એક ગાયન કે કવિતા સાધારણ ગતિથી ગાઇશું તો તે “મધ્યલયથી ગાઈ” એમ કહેવાશે. જે તે જ કવિતા જલદીથી-ઝડપથી ગાઈ જઈશું તો તે

“જલદગતિથી કે દુતલયથી ગવાઈ” એમ કહેવાશે, અને તે જ કવિતા ને બહુ જી-
મેથી ગાઈશું તો તે “વિલંબલયથી ગવાઈ” એમ કહેવાશે. આ પ્રમાણે ત્રણ રીતે
કવિતા બોલતી વખતે, દરેક લયમાં તે કવિતાના દરેક લઘુઓ તે લઘુ તરીકે જ રહેશે.
તેમની અક્ષર વિધયક કિંમતમાં કે કાળ વિધયક કિંમતમાં વધારો થટાડો નહિ થવાનો;
તેમાં પણ પિંગળના નિયમે અક્ષર તરીકે તો તે કાયમ જ રહેશે; પરંતુ દરેક અક્ષર
જે જે (કાળ કે) લયમાં બોલાશે તેની એક એક માત્રાની કાળવિધયક કિંમત, એક-
બીજી લયની અપેક્ષાથી બમણી કે અડધી અડધી થશે. પણ પોતપોતાની લય પરત્વે તો
દરેક લઘુ એક માત્રાવાળો જ ગણાશે. જેમકે, મધ્યલયના એક લઘુની અપેક્ષાથી, દુત-
લયના ૧ લઘુની કિંમત બા માત્રા ગણાશે, ને વિલંબલયના એક લઘુની કિંમત ૨ માત્રા
જોટલી ગણાશે; પરંતુ મધ્યલયનો એક લઘુ મધ્યલયની અપેક્ષાએ (નજરે) એક જ
માત્રાનો; દુતલયનો એક લઘુ, દુતલયની નજરે એક જ માત્રાનો; ને વિલંબલયનો ૧ લઘુ
વિલંબલયની નજરે ૧ માત્રાની કિંમતનો જ ગણાશે. એ કારણને લીધે ગાયન લખતી
વખતે તેના મથાળા ઉપર તે ગાયન કયા લયનું છે તે લયનું નામ લખવામાં આવે છે.
લયને કેટલાક ‘કાળ’ પણ કહે છે. જેમકે મધ્યકાળ, દુતકાળ, વિલંબકાળ. લયને
ગતિ કહેવી તે ઠીક છે પરંતુ “કાળ” કહેવું યોગ્ય નથી, કેમકે કાળ તો તાલનો પ્ર-
થમ પ્રાણ છે.

લયની માથે માર્ગનો સંબંધ છે. ક્રુત્ર, ગિત્ર, વાર્તિક અને દશિણ એ ચાર માર્ગ
વિશે પૂર્વે ક્ષમ ૧૨૩-૨૪ માં કહ્યું જ છે. તેમાંના દરેક માર્ગમાં ત્રણ ત્રણ પ્રકારની લય
ધર્મ થકે છે. તે સર્વેમાં આપણે તો અવદારમાં ક્રુત્રમાર્ગ અને તેમાંની ત્રણ લયો કાપતી
છે. વિલંબલયને દિંદુસ્તાનમાં કા કે “હાની લય” કહે છે. મધ્યલયને ‘માત્રુ’ કે “શ-
રૂપી લય” કહે છે અને દુતલયને “જલદ લય” પણ કહે છે. જલદ લયને કેટલાક
“દુગ્ધ લય” (દ્વિચુષ્ણ લય) કહે છે, પરંતુ તે અયોગ્ય છે. કેમકે, દુગ્ધલય તે તો
૮ માત્રાની માનવી જાનિનો પ્રકાર છે. જે તાલમાં જોટલી માત્રાઓ દોષ, તેના દુત કરીને
તાલ આપવો તે કેંઈ દુગ્ધલય કે દુતલય ધર્મ ન કહેવાય. કારણ કે, દુતલય પોતે મ-
ધ્યલયની અપેક્ષાથી અડધી લય ગણાય; ને તેથી દુતલયની એ આરતિએ માય લાદે
તે મધ્યલયની બગાડે મને; ને તેમ ગણનાં છતાં પણ દુતલય પોતે, પોતાની અપેક્ષાથી
સૂક્ષ્મ રીતે તો મધ્યલય જ છે; કેમકે લયના ‘વિલંબ’ ‘મધ્ય’ એવા પ્રકારો તો કાંઈ એક
લયને મુખ્ય વ્યવદારયોગ્ય-મામાન્ય ગણી, પછી તેની અપેક્ષાએ બીજી લયોનું માપન
(સરખામણી) કરવામાં આવે છે. તેથી દુતલયને જે વ્યવદારયોગ્ય મળીએ તો ૫થી
પોતાની દૃષ્ટિએ તો તે મધ્યલય જ છે.

૧૩૮. પ્રેક્ષક પ્રાણાવસ્થા પોતાના સંગીતાનુલય પ્રકારમાં લખે છે કે, માત્રા

અથવા વચાનનારે જે નિયમને અનુમતિને એક ગીત (ગાયન)

તથા વિશે પ્રેક્ષક
પ્રાણાવસ્થા કહેતા

માત્રા અથવા વચાનની રચના કરી દોષ, તેને પૂરી રીતે મુખે
તેજ નિયમ પ્રમાણે કાયમ ગાયતી તેને લય કહે છે. લયનો આ
આખો કાર્યક્રમ ઠીક છે. આ પછી “કાળ અને માર્ગ વિશે”

વર્ણન આપી જણાવે છે કે, “ ગાવા બળવના અને નાય કરવામાં જે જે ક્રિયાઓ કરવામાં આવે છે તે દરેકમાં કેટલીયાર સુધી કેવી રીતે, કયા સ્વરની તથા હાય પગની સાલવણી કરવી; એટલે કયો સ્વર કેટલો લંબાવવો કે ટુંકો કરવો, અને કયે ઠેકાણે કેટલો વિરામ લેવો એ વગેરેનું પ્રમાણ જે બતાવે છે તેને કાળ કહે છે. એ કાળનો ઉપયોગ લય, તાળ, માર્ગ વગેરેમાં તથા સ્વરોનું ઉચ્ચારણ કરવામાં થાય છે. જેમકે, ઠરાવીને ગાવું ઉતાવળે ગાવું અને બહુ ઠરાવી નહિ તેમ બહુ ઉતાવળે નહિ એ રીતે ગાવું એ ઉપરથી એકંદર કાળના ૩ ભાગ પડે છે અને તેના પેટા ભાગ બે થાય છે. મળીને કુલ પાંચ ભાગ તે નીચે પ્રમાણે:—

મુખ્ય ભાગ.	પેટા ભાગ.	આ રીતે પેટા કાળોના ભાગ પાડ્યા પછી જણાવે છે કે, શુદ્ધ વિલંબકાળમાં
૧. શુદ્ધ વિલંબકાળ.	૧ મધ્યવિલંબ.	૫૬૨ સેકન્ડમાં ૧૬ ગુરુ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર
૨. મધ્યકાળ.	૨ મધ્યદ્રુત.	બરાબર કરી શકાય છે. હવે તેટલા જ
૩. દ્રુતકાળ.		અક્ષરો જરા ઝડપથી ઉચ્ચાર કરીને ૧૦ સેકન્ડમાં પૂરા કરીએ તો તેને મધ્યવિલંબકાલ પ્રમાણે બોલ્યા એમ કહેવાય. હવે તેથી અર્ધા વખતમાં એટલે પાંચ મિનિટમાં તેટલાજ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર ઝટ કરીએ તો તે મધ્યકાળમાં બોલ્યા એમ કહેવાય. મધ્યથી અર્ધા વખતમાં જે બોલાય નો તે દ્રુતગતિ થઈ એમ કહેવાશે. ”

લયના સ્વરૂપ વિષે ગ્રોફેસર સાહેબ એથી વિશેષ કશું કહેતા નથી. પરંતુ એ કહેવું કંઈક ઠીક છે ને દોષવાળું પણ છે. ધડીકમા લયને ‘ કાળ ’ કહે છે ને તે કાળની જે વ્યાખ્યા કે સમજુતી આપે છે તે તો તાલના પ્રથમ પ્રાણુરૂપ (કે જેનો વિસ્તાર પાઠ ૭ તથા ૮ માં કરવામાં આવ્યો) છે. તેઓ પોતેજ કહે છે કે, “ એ કાળનો ઉપયોગ લય, તાળ, માર્ગ વગેરેમાં થાય છે, તથા સ્વરોનું ઉચ્ચારણ કરવામાં થાય છે. ” આ વાક્ય તાળના પ્રથમ પ્રાણુને ધરી શકશે. લયના સ્વરૂપનો તેમાં લેશ પણ અડ નથી. ને પછી બીજા જ વાક્યમાં સમજાવે છે કે, “ જેમકે, ઠરાવીને ગાવું, ઉતાવળે ગાવું અને બહુ ઠરાવીને નહિ તેમ બહુ ઉતાવળે નહીં એ રીતે ગાવું ” આ વાક્ય માત્ર લયની બાબતને લાગુ પડી શકે તેવું છે. ને પછી તેઓ જ્યાં જ્યાં “ કાળ ” શબ્દ વાપરે છે ત્યાં ત્યાં “ લયનો ” વાક્યક સમજવાનો છે. ‘ શુદ્ધવિલંબકાળ ’ ક્યાંથી લાવ્યા ? તથા ‘ મધ્યવિલંબ ’ ને મધ્યદ્રુત ક્યાંથી લાવ્યા, ને તે શી રીતે થતા હશે તે સમજાવું નથી. તેનો અર્થ પોતે સમજાવે છે કે, “ શુદ્ધવિલંબકાળમાં ૧૬ ગુરુ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર ૧૫ સેકન્ડમાં કરી શકાય છે. ” ને તેટલાજ અક્ષરોનો જરા ઝડપથી ઉચ્ચાર કરીને ૧૦ સેકન્ડમાં પૂરા કરીએ તો મધ્યવિલંબકાળ પ્રમાણે બોલ્યા એમ કહેવાશે. ને તેથી પણ અર્ધા એટલે ૫ સેકન્ડ જેટલા વખતમાં તેટલાજ અક્ષરો ઝટ બોલી જઈએ તો મધ્યકાળમાં બોલ્યા એમ કહેવાશે. ” એટલે કે, આ દિસાળથી મધ્યકાળથી બમણી તે મધ્યવિલંબલય, અને મધ્યવિલંબથી બમણી તે શુદ્ધવિલંબ એવું દરેક લયનું લક્ષણ થયું. આમ હોય તો ઔલાખક્ષનું કહેવું ખોટું છે. કદાચ નીચે પ્રમાણે દરેક લયના ભાગ પાડી શકાય, જેમકે:—

વિલંબિત લય.		મધ્યલય.		દ્રુતલય.	
પ્રકાર.	માત્રા.	પ્રકાર.	માત્રા.	પ્રકાર.	માત્રા.
(૧). વિલંબ	૪	(૪). મધ્યવિલંબ.	૨	(૭) દ્રુતવિલંબ.	૧
(૨). વિલંબમધ્ય.	૨	(૫) મધ્ય	૧	(૮) દ્રુત.	૦૮
(૩). વિલંબદ્રુત	૧	(૬) મધ્યદ્રુત.	૦૮	(૯) દ્રુતાણુલય.	૦૮

આટલા ૯ પ્રકાર કુલે પડી શકશે. પણ તેમાંની બધી લયોની સરખામણી કરી (વ્યાવર્તક અંશો પૃથક્ કરી) જોતાં ૨ અને ૪ અંકવાળી લય એક છે. ૩, ૫ અને ૭ અંક વાળી લય સમાન છે. ૬ અને ૮ અંકવાળી લય સમાન છે. બાકી રહી ૧ અને ૯ મા અંકની; તેમાં ૯ મા અંકનીને લય ગણી શકાય તેમ નથી, ને ૧ લા પ્રકારને તો લય તરીકે ગણવી જ નોંધએ. આમ પૃથક્કરણ કરતાં લય ૩ પ્રકારની જ કહી શકાય.

૧૩૯. માર્ગ અને લયનો સંબંધ છે જ. તે સંબંધ ખ્યાલમાં આવે એવા હેતુથી દરેક માર્ગમાં ત્રણ ત્રણ લયો અને તેની માત્રાનુ કાળમાન માર્ગ અને લયનો સંબંધ કેવું કેવું રાખી શકાય તેનું એક કોષ્ટક આપીએ છીએ.*

* સંગીત રતનાકરના ટીકાકાર કહિનાથનો પણ એજ અભિપ્રાય છે.

× યઃસ શોઘતમઃ । સ એવ દ્રુતલય इत्यर्थः । × । तस्माद्द्रुतलयाद्विगुणो विश्रान्ति कालो मध्यलयः । तस्मान्मध्यलयाद्विगुणो विश्रान्तिकालो विलंबित लयः । एवमेककलादिवैकैकस्मिन्मार्गे विश्रान्तिकाल प्रमाणभेदाल्लयत्रयं दर्शितम् । यथा लोक एकस्मिन्नेव मार्गे त्रयोऽपि गन्तुं प्रवृत्ताः । तत्रैको धावति तस्य गतिः शीघ्राभवति । ततो मन्दमन्यो गच्छति तस्य गतिर्मध्यमा भवति । ततोऽपि मन्दमपरो याति तस्य गतिर्विलम्बा । एवं पादसंन्यासक्रियाविश्रान्तिकालर्वैषम्याद्गतिभेदः । तथा ताले लयभेदो द्रष्टव्यः

॥૪૮॥આ ઉપરાંત ૪૯ મા શ્લોકની ટીકામાં જણાવે છે કે, દક્ષિણ માર્ગે ચિરભાવ, ચિત્ર માર્ગમાં ક્ષિપ્રભાવ અને વાર્તિકમાર્ગમાં મધ્યભાવ સમજી તેમાં અનેક લયો થાય છે. આ ત્રણ માર્ગમાથી વાર્તિકમાર્ગ મધ્યસ્થ માનીને વળી કહ્યું છે કે, ચિત્રમાર્ગમાં ૧૦ લયનો ઉચ્ચાર કાળ થવાથી જે લય થાય તે દ્રુત, વાર્તિકમાર્ગમાં તેજ પ્રમાણે બમણી કળાનો ઉચ્ચાર થવાથી જે લય થાય તે મધ્ય અને દક્ષિણમાર્ગમાં ૪ કળાનો ઉચ્ચાર થવાથી જે લય થાય તે વિલંબિત કહેવાય છે. એ કહેવું માર્ગ તાવના સંબંધમાં છે. આટલું થયા પછી દર્શાવ આપ્યું છે કે, યથા લોક એકસ્યેવ ગ્રામસ્ય ગદ્વાં મતિ માર્ગત્રયે સતિ તત્ર સંનિહિતેન માર્ગેનાડગતઃ શોઘમાગત इत्युच्यते । ततो द्विगुणदूरेण मार्गेनाऽऽगतः पूर्वापेक्षया मध्यभावेनाऽऽगत इत्युच्यते । ततोऽपि द्विगुणदूरेण मार्गेनाऽऽगतः पूर्वोत्तरापेक्षया विलंब्याऽऽगत इत्युच्यते । एवं गमनक्रिया वैषम्याभावेऽपि मार्गभेदाद्द्रुतादिव्यवहारः । तथा प्रकृतेऽपि । ५૩૨.

માર્ગનું નામ. માત્રા.	વિલંબલયની એક		મધ્યલયની		દ્રુતલયની	
	માત્રાનું માન કેટલી માત્રા જેટલું ?		એક માત્રાનું માન.		એક માત્રાનું માન.	
૧. ધ્રુવ.	૧	૨	૧		૦૧૧	
૨. ચિત્ર.	૨	૪	૨		૧	
૩. વાર્તિક.	૪	૮	૪		૨	
૪. દક્ષિણ.	૮	૧૬	૮		૪	

આ પ્રમાણે માર્ગ અને લયનો વિવેક છે. એકજ માયન જે માર્ગનું ગાદએ, તે સાધારણ રીતે જેમ ગાવામાં આવે તેમ ગાવું તે તે માર્ગની મધ્ય લય, તેથી બમણું ધીમું ગાવું તેને તે માર્ગની વિલંબ લય અને મધ્યથી ૦૧ કાળમાં અથવા બમણી ઝડપે માર્ગ જવું તે દ્રુતલય કહેવાય છે. આ દેશમાં વ્યવહારમાં તો ધ્રુવમાર્ગ અને તેમાંની ૩ લયો જ વપરાય છે. હિંદુસ્તાનના સારા ગાયેઓ ચિત્રમાર્ગ અને તેની લયોનો ઉપયોગ કરે છે, ને સારા સારા ધ્રુવદીઓ (બિલ'પદ ગાનારાઓ) વાર્તિક તથા જવલ્લે દક્ષિણ માર્ગનો ઉપયોગ કરે છે.

૧૪૦. દરેક લયના કાળનું પ્રમાણ વ્યવહાર માટે (લાલનાં વપરાતાં ધડીયાળા સાથે) ઠેરવવાની જરૂર છે. પૂર્વે કલમ ૧૫ માં જણાવ્યા પ્રમાણે એક માત્રાનો દરેક લયનું કાળમાન વખત એક સેકન્ડ જેટલો આપણે ઠેરવ્યો હતો તેજ વખત અહિં પણ મધ્યલયની ૧ માત્રાનો કાયમ રાખ્યો છે. હવે વ્યવહાર માટે આપણે ધ્રુવમાર્ગ કાયમ રાખ્યો છે તો તે માર્ગના મધ્યલયની ૧ માત્રા એક સેકન્ડ જેટલી સમજવી. એ પ્રમાણ સ્વીકારતાં જૂના જૂના માર્ગની જૂદી જૂદી લયોની એક એક માત્રા કેટકેટલા સેકન્ડ જેટલી ગણવી જોઈએ તેનું કોષ્ટક આ પ્રમાણે—

કયા માર્ગની ?	મધ્યલયની ૧ માત્રા	વિલંબલયની ૧ માત્રા	દ્રુતલયની ૧ માત્રા
	કેટકેટલા સેકન્ડની ?	કેટકેટલા સેકન્ડની ?	કેટકેટલા સેકન્ડની ?
૧. ધ્રુવ.	૧	૨	૦૧૧
૨. ચિત્ર.	૨	૪	૧
૩. વાર્તિક.	૪	૮	૨
૪. દક્ષિણ.	૮	૧૬	૪

દ. યતિ.

૧૪૧. સંગીતરત્નાકરમાં યતિનું લક્ષણ આપતાં કહ્યું છે કે, **લયમ્બવૃત્તિ નિયમો યતિરિત્યમિધીયતે ॥ ૫૦ ॥** (તાલાધ્યાય). એટલે કે, લયની પ્રયતિ એટલે શું ? યતિનો જે નિયમ તે યતિ કહેવાય છે. તે પાંચ જાતની છે. તેમાં સમા, સ્વોતોગતા અને ગાધુચ્છા એ ત્રણ સંગીતરત્નાકરમાં કહી છે ને મૃદંગ તથા પિપીલિકા એ બે યતિઓ પારિજાતમાં વધારે કહી છે. મળાને કુલે પાંચ યતિઓ થાય છે. લયની પ્રતિતિનો નિયમ તે શું એ જાણવું જોઈએ. તે પહેલાં

યતિ વિષે પ્રો.૦ મૈલાબક્ષુ લક્ષણ તપાસીએ. યતિ માટે પ્રો.૦ મૈલાબક્ષુ લખે છે કે, “યતિ શબ્દ યમ ધાતુ ઉપરથી નીકળ્યો છે. યમ એટલે કાળમાં રાખવું. સ્વરને કાળમાં રાખી તેનું પોતાની મરજી માફક આકર્ષણ કરવું તેને યતિ કહે છે.” આ વ્યાખ્યા બરાબર નથી, પ્રાચીન ગ્રંથનો એવો આશય નથી. યતિ એટલે સ્વરને કાળમાં રાખી તેનું મરજી માફક આકર્ષણ જ માત્ર કરવાનું હોય તો તે તાલ કે કાળની સાથે સબંધ ધરાવનાર ૧૦ પ્રાણીમાંનો કોઈ પ્રાણી નથી, પણ સ્વરના આકર્ષણ કે વિકર્ષણનો એક પ્રકાર ગણવો જોઈએ. પણ લય એટલે કાળની ગતિ, અને તે ગતિની ચાલવાની જે પ્રવૃત્તિ—ચાલ, તેનો જે નિયમ તે જ યતિ. એ નિયમોના પ્રકાર ઉપરથી યતિના પ્રકારો પાડી શકાય. આ બાબત બરાબર ખ્યાલમાં આવી શકે એટલા માટે ત્રિતાલની સરગમ આપી સમજાવીએ.

સરગમ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. મધ્યલય.

સૃ સ રિ રિ । ગ ગ મ મ । પ પ ઘ ઘ । નિ નિ સ સ ।
સૃ સૃ નિ નિ । ઘ ઘ પ પ । મ મ ગ ગ । રિ રિ સ સ ।

આ સરગમ મધ્યલયની છે, ને તેનો તાલ ત્રિતાલ છે. તેની ૧૬ માત્રા છે તો સરગમના લઘુઓ (અક્ષરો) પણ સોળ જ છે. આખી સરગમનો તાલ, ને તેના લઘુઓ સરખી રીતે સરલતાથી ચાલ્યા જાય છે તેથી, આખી સરગમના તાલની ચાલ-પ્રવૃત્તિનો નિયમ એકસરખો, બહુજ સરલતાથી ચાલ્યો જાય છે. પરંતુ બધી સરગમો તેમજ ગાયનની કવિતાઓના સ્વરો જે તાલમાં બોલાય છે તે તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય છે તે દરેક માત્રા કંઈ છૂટી છૂટી હોતી નથી. કહિ કોઈ અક્ષર ગુરુ હોય છે, તો કહિ કોઈ અક્ષર કે સ્વર દ્રુત હોય છે, ને કહિ કોઈ અક્ષરો ત્ર્યુ ત્ર્યુ માત્રાના પણ હોય છે; ને એમ મળીને તાલનો આખો ગાળો પૂરો થાય છે, તેમા તાળો કે આલીના પેટા ગાળાઓ પણ એવીજ રીતે પૂરા થાય છે. ઉપરનીજ સરગમને જૂદા જૂદા રૂપમાં આપીશું એટલે એ વાત સમજી શકાશે.

૧— સૃ રિ રિ | ગ મ ગ | પ પ ઘ | નિ નિ નિ સૃ |
સૃ નિ નિ | ઘ પ પ | મ મ ગ | રિ રિ રિ સૃ |
૨— સૃ સૃ સૃ રિ | ગ મ મ મ | પ પ પ ઘ ઘ | નિ નિ સૃ સૃ સૃ |
સૃ સૃ સૃ નિ | ઘ ઘ ઘ ઘ | પ પ પ મ મ | ગ ગ રિ રિ સ |

જે દાખલા જ બસ છે. આ જ ને સરગમોનો તાલ એક જ છે. ને તે તાલનો દરેક (અંગનો) બામ ચાર ચાર માત્રાનો છે. પણ દરેક અચ્ચાર માત્રાનો ગાળો કંઈ રકત ચાર ચાર છુટા છુટા લઘુથી જ બરાબરો નથી, કોઈ ગાળામાં ૧ ગુરુ ને જે લઘુ હોય, તો કોઈમાં પ્રથમ લઘુ, વચમાં ગુરુ ને છેલ્લે લઘુ મળીને ૪ માત્રાઓ પૂરી થાય. એમ

ગમે તે રીતે દરેક અંગની—ગાળાની માત્રાઓ ગમે તે પ્રકારે પૂરી થવી જોઈએ. આ પ્રમાણે આ સરગમનો તાલ ૧૬ માત્રાનો છે, ને તેની પ્રતિ જે જે રીતે (એટલે કે ગમેતેમ સધુ, યર, દુન કે પ્લુત વગેરેથી) થતી હોય તેનો જે નિયમ તે થતિ કહેવાય છે.

૧૪૨. આટલી સ્પષ્ટતા થયા પછી હવે દરેક થતિનાં લક્ષણો જોઈએ.

૧. સમાયતિ—તાલના અંગમાં જટલી માત્રાઓ આવવાની હોય તે અંગના પ્ર-
થમ, વચમાં અને છેલ્લે જો લયનું સરખાપણું કે એકલ હોય તો તે સમાયતિ કહેવાય છે.
જેમકે સ્ સ રિ રિ । ગ ગ મ મ । વગેરે. આના પહેલા અંગમાંની અધી
(ચાર) માત્રાઓ છુટી છુટી હોવાથી ચરઆતમાં, વચમાં ને છેલ્લે સરખી લય ચાલી
જાય છે તેથી તેવી જાતની લયની પ્રતિ તે સમાયતિ કહેવાય છે. સમાયતિને કોઈ
“ સમાયતિ ” પદ્ય કહે છે.

૨. સ્તોતોગતા થતિ—આરંભ, મધ્ય અને અંતે જો અનુક્રમે વિલંબ, મધ્ય અને
દુન લયવાળા સ્વર હોય તો, અથવા વિલંબ મધ્ય, અથવા મધ્ય, દુતલયના સ્વરો આવે
તો તે સ્તોતોગતા થતિ થાય છે. જેમકે; સા સ સ્ સ્ । અથવા સા સ સ ।
અથવા સ સ સ્ સ્ સ્ સ્ ।

૩. ગોપુચાયતિ—દુત, મધ્ય અને વિલંબ લયથી કે મધ્યમાં દુત અને અંતે વિ-
લંબિત લયથી ગોપુચાયતિ થાય છે. જેમકે સ્ સ્ સ સા । અથવા સ્ સ્ સ્ સા ।

સંગીતપારિજાતમાં કહ્યું છે કે, મધ્યથી આરંભ અને અંતે વિલંબિત લય હોય તો ગો-
પુચાય થાય છે. જેમકે સ સ સા ।

આ ત્રણ થતિઓ અતિ પ્રાચીન જે સંગીતરતનાકર તેમાં છે, ને પારિજાતમાં પણ છે.
પરંતુ પારિજાતમાં એથી પણ બે થતિઓ વિશેષ આપ્યા છે. તેનાં લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે.

૪. મૃદંગા થતિ—આરંભમાં ને અંતમાં દુતલયનો સ્વર તથા વચમાં મધ્યલયનો
સ્વર હોય અથવા આરંભમાં ને અંતમાં મધ્યલયનો સ્વર હોય તો તે મૃદંગા થતિ
થાય છે. એ બેનાં ઉદાહરણો: સ્ સ્ સ રિ રિ રિ । વગેરે. તેમજ સ્ સ્ સ્ સ રિ ।

૫. પિપીલિકાયતિ—મૃદંગાથતિથી ઉલટી રીતના લયવાળા સ્વરો હોય તે પિ-
પીલિકાયતિ જાણવી.

૧૪૩. આ રીતે થતિનું સ્વરૂપ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે. તે સ્વરૂપ સાથે પ્રો. મૌલાના-
દાનું લક્ષણ જુદું પડી જાય છે. હવે દરેક થતિનાં તેમજે આપેલાં
થતિ વિષે પ્રો. મહા- લક્ષણો તપાસીએ. તેઓ લખે છે કે, “ થતિના મુખ્ય પાંચ પ્રકાર
બસેના પ્રવાસો. છે. (૧) સમાયતિ. (૨) વિગમયતિ. (૩) ગોપુચાયતિ. (૪) મૃદ-
ગયતિ અને (૫) પ્લુતયતિ. સમાયતિની અંદર એક સ્વર પર તાલ
આવે અને બીજા કોઈ સ્વરનો ઉચ્ચાર થાય ત્યાં સુધી તેને ખેંચવો, તેને સમાયતિ કહે

છે. સમયતિ એ માત્ર બેજ સ્વરોની મીલાવટ હોય છે. તેમાં પ્રથમના સ્વરનું પૂર્ણ ઉચ્ચારણ અને તેની સાથે બીજા સ્વરના પ્રથમના આકારનું માત્ર ઉચ્ચારણ જોડીને કરવું, તેને સમયતિ કહે છે. જેમકે, સા[~]રી = સા[~]આ = વિષમયતિ બે સ્વરો વચ્ચે તાલસ્થંભ (ઉભી લીટી) રાખેલો હોય, ત્યાં પ્રથમ સ્વરનો ઉચ્ચાર કરવો, અને બીજા સ્વર ઉપર તાલ આપવો; એટલે વિષમયતિ થાય છે. જેમકે સા[~]રી સા[~]આ =

પ્રેાં મૌલાબક્ષની સમયતિની વ્યાખ્યા પ્રાચીન જ્વલસ્થાને મળતી નથી આવતી, ને વિષમયતિ તો પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે જ નહિ. તોપણ આપણે એ વ્યાખ્યાઓ ખરી છે એમ સ્વીકારીએ તો સવાસ એ થાય છે કે, સમગ્રહ અને વિષમગ્રહના પ્રકારમાં અને આમાં તફાવત શો ? તેનો ખુલાસો થઈ શકતો નથી. ને તેમાં લક્ષની પ્રવૃત્તિના નિયમની વાત ક્યાં રહી ? અસ્તુ ! હવે બીજા લક્ષણો જોઈએ. " ગોપુચ્છયતિ ત્રણ ચાર અથવા તે કરતાં વધારે સ્વરો મળીને થાય છે. જેમકે સા[~]રી ગ. સા[~]રી ગ મ વગેરે.

ધ્રુતયતિ—જે સ્વરો અથવા વર્ણ ઉપર ધ્રુતયતિનું ચિન્હ મળ્યું હોય તે સ્વર-માંના અથવા વર્ણમાંના આદિસ્વરનું અથવા વર્ણોચ્ચાર કરી તે પછી નાનો ઉચ્ચારણ આં આં ઉપર ખટકો અથવા ઝોકો દેવો. આ યતિ ધણું કરીને નીચલી અને મધ્યમ સમ-



કના રારોમાં થાય છે. જેમકે, સા રી ગ મ પ ઘ સા

આ

મૃદંગયતિ—મૃદંગયતિ ત્રણ ચાર અથવા વધારે સ્વરો મળીને થાય છે. મૃદંગય-તિમાં પ્રથમ સ્વરનો ઉચ્ચાર સાધારણ રીતે કરીને હિતરોત્તર પહોળો અવાજ કરતાં જવો. તે જેટલા સ્વરો સુધી મૃદંગયતિનો પ્રથમનો ભાગ હોય ત્યાં સુધી અનુક્રમે પોહોળો કરી

અને ઉત્તરાર્ધનો પ્રથમ પ્રમાણે સાધારણ ઉચ્ચાર કરવો જેમકે:—સ ગા મ = સ આ અ

(સંગીતાનુભવ ૫૦ ૨૧-૨૨.)

આ પ્રમાણે પ્રેાં મૌલાબક્ષે માહિતી આપી છે. તેમાં ધ્રુતયતિ નવીન જણાય છે. તે પિપ્પીલિકાનો અપઞ્ચ યવાથી યવો દરો એમ તેના સ્વરપ ઉપરથી કહી શકાતું નથી. ને મૃદંગયતિનું લક્ષણ પ્રાચીન સાથે મળતું આવતું નથી. પરંતુ પ્રેાં મૌલાબક્ષ જે યતિઓ વિશે કહે છે તેમાંથી કેટલા યતિમાં યતિત્વના ધર્મો છે તે જોવું જોઈએ. જે સ્વરસમૂહો તાલથી નિયમિત હોય, ને તેમાં લક્ષની પ્રવૃત્તિના નિયમનું કંઈ પણ અંગ હોય તેને આપણે યતિત્વનો ધર્મ કહીશું. એ ધર્મ મમ અને વિષમયતિમાં નથી. તે તો ગોખ્ખી રીતે સમ અને વિષમગ્રહનો પ્રકાર છે. ગોપુચ્છ યતિમાં યતિત્વનો કંઈક ધર્મ છે એમ કહી શકાશે. ધ્રુતયતિ એ યતિ છેજ નહિ, ને તેઓ જેને ધ્રુતયતિ કહે છે તેને

એકસેન્ટ (આધાત) નો પ્રકાર કહી શકાય. મૃદંગયતિમાં માત્ર સંપૂર્ણ અંશે યતિત્વનો ધર્મ છે. પરંતુ તેનું લક્ષણ પ્રાચીન લક્ષણથી બીજી રીતનું છે.

૧૦. પ્રસ્તાર.

૧૪૪. તાલનો દશમો પ્રાણ પ્રસ્તાર છે. પૂર્વે અંગો વિષે કલમ ૮૬ થી ૯૧ સુધી વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં જણાવ્યું છેજ કે, મુખ્ય ૬ અંગો તથા તે અંગોના મિશ્રણથી મિશ્ર અંગો અનેક બનાવી શકાય છે. કોઈ પણ અંગ લાઇએ, પછી તે મુખ્ય અંગ હોય કે મિશ્રઅંગ હોય, તે અંગ જેટલી માત્રાની કિંમતનું હોય તેનાં કેટલાં રૂપો નીકળી શકે તે કહાડવાની રીતને પ્રસ્તાર કહે છે. એક માત્રાના અંગથી માંડીને તે ૧૬ માત્રાના અંગ સુધીનાં જ મુખ્ય અને મિશ્રઅંગો છે તે ફરેકનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે થાય છે.

અંગનાં નામ.	ચિન્હ	ગણિત	કેટલાં રૂપ.
૧ માત્રાનું વિરામ અંગ.	~	૧	= ૧
૨ „ દ્રુત અંગ.	o	૧ + ૧	= ૨
૩ „ દ્રુતવિરામ અંગ.	o	૨ + ૨	= ૪
૪ „ લઘુ અંગ.	।	૪ + ૪	= ૮
૫ „ લઘુવિરામ અંગ.	।	૮ + ૮	= ૧૬
૬ „ લઘુદ્રુત અંગ.	।	૧૬ + ૧૬	= ૩૨
૭ „ લઘુદ્રુતાવિરામ અંગ.	।	૩૨ + ૩૨	= ૬૪
૮ „ ગુરૂ અંગ.	Σ	૬૪ + ૬૪	= ૧૨૮
૯ „ ગુરૂવિરામ અંગ.	Σ	૧૨૮ + ૧૨૮	= ૨૫૬
૧૦ „ ગુરૂદ્રુત અંગ.	Σ	૨૫૬ + ૨૫૬	= ૫૧૨
૧૧ „ ગુરૂદ્રુતવિરામ અંગ.	Σ	૫૧૨ + ૫૧૨	= ૧૦૨૪
૧૨ „ પ્લુત અંગ.	Σ	૧૦૨૪ + ૧૦૨૪	= ૨૦૪૮
૧૩ „ પ્લુતવિરામ અંગ.	Σ	૨૦૪૮ + ૨૦૪૮	= ૪૦૯૬
૧૪ „ પ્લુતદ્રુત અંગ.	Σ	૪૦૯૬ + ૪૦૯૬	= ૮૧૯૨
૧૫ „ પ્લુતદ્રુતવિરામ અંગ.	Σ	૮૧૯૨ + ૮૧૯૨	= ૧૬૩૮૪
૧૬ „ કાકપદ અંગ. (અત્યુચ્ચ) x		૧૬૩૮૪ + ૧૬૩૮૪	= ૩૨૭૬૮

આ પાંદખાનામાં જે ૨૩ તાલો આપ્યા છે, તેનાં અંગો જોતાં કોઈ પણ તાલનું અંગ પાંચ માત્રાથી મહોદું નથી. અને પ્રત્યંગ ચાર માત્રાથી મહોદું નથી. જેમકે, ધમાર તાલનું ૧ ૧ । આનું સ્વરૂપ છે તેમાં ૧ નંગો પાંચ પાંચ માત્રાનાં છે, ને ત્રિતાલનું ૧ ૬ । આનું સ્વરૂપ છે, તેમાં ૬ આ અંગ ૮ માત્રાનું છે નેથી (કલમ ૯૧ પ્રમાણે) તેમાં ચાર માત્રાનું અંગ અને ૪ માત્રાનું પ્રત્યંગ છે. તેથી ૪ કે પાંચ માત્રા સુધીનાં અંગનો પ્રસ્તાર કહાડી જૂદાં જૂદાં રૂપો આપીએ છીએ.

૧૪૫. પ્રસ્તારથી રૂપો કહાડવાની રીત - ને અંગનો પ્રસ્તાર કહાડવો હોય તે

અંગ પ્રથમ લખવું. તેની નીચે તેથી ઓછી માત્રાનું અંગ લખવું. એટલે કે, જે આપણે લઘુઅંગ (૪ માત્રાના અંગનો) પ્રસ્તાર કરાડવો હોય તે પ્રથમ લઘુઅંગનું ચિન્હ લખવું, તેની નીચે ૩ માત્રાના અંગનું દ્રુતવિરામનું ચિન્હ લખવું; આ પ્રમાણે લખતાં બાકીની ૧ માત્રાનું અંગ તેની જોડમાં ડાબી તરફ લખવું; આથી બીજું ૩૫ ચરો. પછી બીજા ૩૫માં જોડલાં ચિન્હ હોય તેમાંથી ડાબી બાજુએ જે ૩૫ હોય તેની નીચે, તેથી ઓછી કોમતનું ચિન્હ મૂકવું ને જમણી તરફ ઉપર જે ચિન્હો હોય તેજ નીચે મૂકી દેવાં, ને બાકીની ખુટતી માત્રાનું ચિન્હ ડાબી તરફ મૂકી માત્રાઓ પૂરી કરવી. પણ જે તેજ ૩૫ જે માત્ર એકજ માત્રા (વિરામ)નું હોય ને તેની પાસેના જમણી તરફના તેથી મોટા ચિન્હની નીચે, તેના કરતાં નહાલું ચિન્હ મૂકવું ને જમણી તરફ ઉપરનાંજ ચિન્હો મૂકી દઈ, ખુટતી માત્રાનાં ચિન્હો ડાબી તરફ મૂકવાં. એ જ નિયમ તમામ રૂપોને માટે જાણી લેવો મતલબ છે, પિંગળમાં ગુરૂ લઘુનો પ્રસ્તાર કરવાની જે રીત છે તેજ રીત અહિં સમજી લેવી. તેમાં “ ઉપર ગુરૂ નીચે લઘુ ” એ રીત પ્રસિદ્ધ છેજ. તેમ લઘુની નીચે દ્રુતવિરામ, દ્રુતવિરામની નીચે દ્રુતઅંગ, ને દ્રુતઅંગની નીચે વિગમ અંગ લખવાં. એમ છેલ્લે સર્વે વિગમ અંગો આવતા સુધી પ્રસ્તાર કરાડવો. આ રીત પ્રમાણે ૧ માત્રાના અંગથી તે ૫ માત્રાના અંગ સુધી પ્રસ્તાર કરાડી બતાવીએ છીએ.

પ્રસ્તારનાં ૩૫. ચિન્હના પ્રકારથી.	પ્રસ્તારનાં ૩૫. સંખ્યાના પ્રકારથી.	સ્વરની નીચે કાળ આપી ૨૨૨ પ્રકારથી.
(૧) ~ વિરામ અંગનો પ્રસ્તાર.	૧	સ
(૧) ° દ્રુત અંગનો પ્રસ્તાર.	૨	સા
(૨) ~ ~	૧—૧	સ સ
(૧) ° ° દ્રુતવિરામનો પ્રસ્તાર.	૩	સા
(૨) ~ °	૧—૨	સ સા
(૩) ° ~	૨—૧	સા સ
(૪) ~ ~ ~	૧—૧—૧	સ સ સ
(૧) લઘુઅંગનો પ્રસ્તાર.	૪	સા
(૨) ~ °	૧—૩	સ સા
(૩) ° °	૨—૨	સા સા
(૪) ~ ~ °	૧—૧—૨	સ સ સા

(५)	■ ~	३—१	सा _५ स'
(६)	~ ० ~	१—२—१	स सा _५ स
(७)	० ~ ~	२—१—१	सा _५ स स
(८)	~ ~ ~ ~	१—१—१—१	स स स स
(९)	~ ~ ~ ~	वधुविरागभेदो भस्तरः ५	सा स
(१०)	~ १	१—४	स सा _५
(११)	■ ०	२—३	सा _५ सा _५
(१२)	~ ~ ०	१—१—३	स स सा _५
(१३)	० ०	३—२	सा _५ सा _५
(१४)	~ ■ ०	१—२—२	स सा _५ सा _५
(१५)	० ~ ०	२—१—२	सा _५ स सा _५
(१६)	~ ~ ~ ०	१—१—१—२	स स स सा _५
(१७)	~ १ ~	४—१	सा _५ स
(१८)	~ ० ~	१—३—१	स सा _५ स
(१९)	■ ■ ~	२—२—१	सा _५ सा _५ स
(२०)	~ ~ ० ~	१—१—२—१	स स सा _५ स
(२१)	० ~ ~	३—१—१	सा _५ स स
(२२)	~ ० ~ ~	१—२—१—१	स सा _५ स स
(२३)	० ~ ~ ~	२—१—१—१	सा _५ स स स
(२४)	~ ~ ~ ~ ~	१—१—१—१—१	स स स स स

તળલાં અને પખવાજ વગાડનારાઓને માટે પ્રસ્તારનો ઉપયોગ ધણો છે. એ વિષે તળલાંના પાઠમાં વગાડવાના શબ્દોથી સમજવવામાં આવશે.

૧૪૬. આ ૧૦ પ્રાણુ આપણા દેશમાં બહુ જાણીતામાં નથી. તેથી તાલ વિષે કોઈ કેમ ધારે છે ને કોઈ બલતું જ માની જોશે છે. તાલના ૧૦ પ્રાણુ ૧૦ પ્રાણુની ચોખ્ખતા. તે માત્રારૂપ જે કાળ અને તાલ એનાં ચોક્કસ બંધનો છે. કાળ, માર્ગ, ક્રિયા, અંગ, ગ્રહ, જાતિ, કળા, લય, યતિ અને પ્રસ્તાર એમાં કાળ, માર્ગ અને લય એ ત્રણે માત્રાનું માન ચોક્કસ રીતે જાળવી રાખવાનો વિચાર ચલાવે છે. અંગ અને ક્રિયા તાલ (તાળી કે ખાલી)નું માપ નક્કી કરે છે, અને એ નક્કી કરેલા કાળરૂપ ક્ષેત્રના માપમાં કાયમ રહી ગ્રહ, જાતિ, યતિ તથા પ્રસ્તાર એ ક્ષેત્રને અનેક રીતે ખેડે છે, ને તે ખેડવાની કુશળતા ચાલાક ખેડુત (ગાયક કે વાદક) ઉપર આધાર રાખે છે.

કાળના ૧૦ પ્રાણુનું જ્ઞાન થવાથી કાળરૂપ જે હૃદય તેનું કંઈક બાન થાય છે, ને તેની જૂદી જૂદી લય તથા ગતિઓનો મન ઉપર સંસ્કાર થવાથી તેથી જે અનેક જાતનાં રસોનું બાન થાય છે તે તો વળી જૂદુંજ. એક માત્રા જેટલા કાળના અવકાશમાં ગાયક કે વાદક જેમ વધારે સ્વરો પ્રકટ કરી તાન આલાપ ઉપજાવે તેમ આલૌકિક આનંદની પ્રતીતિ થાય છે, તેમ આ સૃષ્ટિમાં એક ક્ષણ જેટલા કાળમાં જે અનંત વિકાસ પલટાઈ જતા હશે તે કેવી રીતે પલટાતા હશે, અને તે પલટાવાથી સમસ્તિરૂપ હૃદય નિરિન્દ્રિયણું શુભ્ર-મુક્ત શાની પુરોને કેવો વિલક્ષણ આનંદ આપતો હશે તે તો જાણનાર જ જાણે !! જેમ એક ક્ષણ જેટલા કાળમાં કોઈ ગરેયો એટલી તૈયારીની તાન લે કે તે સાંભળી આપણે ગમકી જઈ બાન લુલી જઈ “ અહાહા, અહાહા ” એવા ઉદ્ગારો કહાડીએ છીએ; તો પછી જે સૃષ્ટિકર્તા આ સમસ્ત બ્રહ્માંડના પ્રકૃતિ દ્રવ્યના અનંત પરિણામો દરેક ક્ષણમાં અનહદ કુશળતાથી કર્મીજ જાય છે તેના તાન આલાપથી ને તૈયારીથી, તેના પૂર્ણ સ્વરૂપને અનુભવનારા શાની પુરોને કેટલો આનંદ થતો હશે ? આ વિષય આપણી કલ્પનાથી બહાર છે, જેથી એવા અનંત, અમેય કાલસ્વરૂપ ભગવાનને મનથી અને વાણીથી કંઈ પણ ઉપમા નહિ આપતાં મુગા રહી નમસ્કાર કરીએ.

પાઠ ૧૨ મો.

સંગીતલેખન પદ્ધતિ. (નોટેશન સિસ્ટમ.)

(NOTATION SYSTEM)

૧૪૭. કોઈ પણ ગાયન જે રીતે ગાવામાં આવતું હોય તેજ રીતથી (૧) તે ગા. યનના દરેક અક્ષરો જે જે સ્વરમાં બોલાતા હોય તે તે સ્વરો તથા સંગીતલેખન (૨) તે સ્વર સહિત બોલાયલા ગાયનના અક્ષરો કેટકેટલા કાળ સુધી એટલે શું? લંબાય છે કે ટુંકાય છે તેનાં કાળ બતાવનાર ચિન્હો, (૩) તેમજ ગાયનના કોઈ અક્ષર ઉપર ભાર મુકવો પડે, અથવા કોઈ અક્ષર મોટેથી થડકાઈને બોલવો કે ધીમેથી બોલવો વગેરે જે ખાસ ક્રિયાઓ કરવી પડે છે તે; એ ત્રણે બાબતો બતાવવા માટે તે તે બાબત વિષેની ખાસ નિશાનિઓ અથવા ચિહ્ન-દર્શક સંજ્ઞાઓ નક્કી કરી, તે સંજ્ઞાઓ ગાયનના સ્વરોને જોડીને, તેની નીચે ગાયનની કવિતાના અક્ષરો લખી, આશુ' ગાયન લખવાની રીતને સંગીતલેખન પદ્ધતિ કહે છે. એને માટે એક દાખલો આપીશું એટલે સમજશે. દાખલા માટે લલિત ઇંદ લખ્યો:

નર રણી ગણે,	ન્યાલ હું થયો,	લલિત લક્ષણો,	જ્ઞાનમાં ગયો. ૧.
અથવા— કરણરાય તું,	ક્યાં હરે ગયો,	નગર છોડીને,	શીદને ગયો. ૧.
અથવા— અરર ઓ પ્રભૂ,	શું હવે થશે,	દિન વિયોગના	શી રીતે જશે. ૧

લલિત ઇંદની જૂદી જૂદી બે ત્રણ કવિતાઓ આપણામાં જે બોલાય છે તેની એક એક કડી આપી છે. એ કવિતાઓ જે સાદી દબથી બોલાય છે તેજ સાદી દબથી ગાવાતાં તેના દરેક અક્ષરો જે જે સ્વરોમાં બોલાય છે તે સ્વરો લખી નીચે પ્રમાણે કવિતા લખીએ છીએ. જેમકે—

સ સ સ સારિ મ ગ મ પ મ ગ રિ ગ રિ સારિ ગ રી ગ રી સ સાર
ક ર થુ રા ય તું ક્યાં હ રે ગ યો ન ગ ર છોડી ને શીદ રે ગ યો,
અ ર ર ઓ પ્ર ભુ શું હ વે થ રો દિ ન વિ યો ગ ના શી રીં તે જ રો.

આ રીતે આ કવિતા તદ્દન સાદી દબથી બોલતાં કે ગાતાં, તેના અક્ષરો જે જૂદા જૂદા સ્વરમાં બોલાય છે તે સ્વરો, કવિતાના દરેક અક્ષરોની ઉપર મૂક્યા છે. હવે ફરીવાર એ કવિતા બોલશે અને બોલતી વખતે દરેક અક્ષર ઉપર ધ્યાન આપશે તો જણાઈ આવશે કે કોઈ અક્ષર સાધારણ રીતે બોલાય છે ને કોઈ અક્ષર ઘણા વખત સુધી લંબાવવો પડે છે. જેમકે, (કરણરાયમાં) 'રા' એ અક્ષર " કરણ " કરતાં લંબાવીને બોલાય છે, ને 'તું' એ અક્ષર 'રા' કરતાં પણ બહુજ લંબાવીને બોલવામાં આવે છે. એવીજ રીતે રે, યો, છો, ને, શી, રે, યો આટલા અક્ષરો લંબાવવામાં આવે છે. હવે એ લંબાવવામાં આવતા અક્ષરો કેટકેટલી માત્રા (કાળ) સુધી લંબાય છે તેનાં ચિન્હો સ્વરની નીચે આપી ફરી તેજ સ્વરો અને કવિતા લખી જઈએ.

સ સ સ સ્તુ રિ મ ગ મ પ મ ગ રિ ગ રિ સ્તુ રિ ગ રી ગ રી સ સ્તુ

ક ર ઘ રા ય તું ક્યાં હ રે ગ યો ન ગ ર છો ડી ને શી દ રે ગ યો

આ પ્રમાણે દરેક સ્વર લાંબાવીએ કે ટુંકાવીએ તે પ્રમાણે કવિતા લખી. પરંતુ એનો તાલ કયો, તેનો જે તાલ હશે તેની માત્રાઓ કેટલી, ને તે પ્રમાણે કયા અક્ષર ઉપર તાળી કે ટકોરો મારવો અને કયા અક્ષર કે સ્વર ઉપર ખાલી આપવી, તેમજ દરેક તાળીનો માલો જેટલી માત્રાઓનો હોય, ને આખા ગાયનમાં કુલ જેટલી તાળીઓ પડતી હોય તે સર્વે માત્રાઓનો સરવાળો ગણતાં બધો મેળ મેળવી સકાય તે સાથે તાળી ને ખાલીના માપથી સ્વરોના ભાગ પાડવા; એ બધી ક્રિયા બતાવવા સાથે તાળી કે ખાલીનાં કે ભાગ પાડવાનાં ચિન્હો આપી વળી એજ કવિતા વધારે ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ રૂપમાં લખીએ.

લલિતવૃત્ત. સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

સ સ સ સ્તુ રિ | મ | ગ મ પ મ | ગ | રિ ગ રિ સ્તુ રિ | ગ | રી ગ રી સ | સ્તુ |
ક ર ઘ રા ય તું ક્યાં હ રે ગ યો ન ગ ર છો ડી ને શી દ રે ગ યો

આ ઢબ બોલવામાં દાદરો તાલ આવે છે. તેની ૬ માત્રા છે. તેથી દરેક ૭ ૭ માત્રાના સ્વરોનો એક એક ભાગ, સ્વરો વચ્ચે બીજી લીટી કરીને છુટો પાડ્યો છે; તેથી એવા દરેક ભાગમાં ૭ ૭ માત્રાઓ ગણવાનું ઠીક થઈ પડે છે.

આવાં આવાં જૂદી-જૂદી જાતનાં ચિન્હોથી કવિતા લખવાની રીતને સંગીતલેખનપદ્ધતિ કહે છે. આ પદ્ધતિથી કવિતા કે ગાયનના સ્વર, તાળ, માત્રા, અને ખીજ કોઈ પણ જાતની વિશેષ ક્રિયાઓ, એ બધાનો ચોક્કસ વિસામ રહે છે. ને તેથી ગાનાર વગાડનારને જાણીતું મરસ થઈ પડે છે. એને સંગીતલેખન એવું ટુંકું નામ આપી, એ પદ્ધતિ વિશે દરેક વિશેષ વિચાર કરીએ.

કોઈ પણ ગાયન કે સ્વરોની ગચના કે વાગમાં વગાડવાની ગત અથવા તબલો વગેરે લય વાદ્યો વગાડવાના સમ્પદો (પરન-પાટવણું) કે એકાદ નાચની માત્રના સમ્પદો એ બધું આ પદ્ધતિથી લખવામાં આવે છે, માટે તે પદ્ધતિ સંગીતમાં અતિશય ઉપયોગી હોઈ શકે એ ચોખ્ખું છે.

૧૪૮. ક્યાં દિંદુરયાન ને ક્યાં યુદ્ધ કે અમેરિકા !! થજ એ દેગોમાંથી દર અ-
કાડીએ દબરો ગાયનો આ પદ્ધતિથી લખાઈને આવે છે ને તમામ સંગીતલેખનથી દિંદુરયાનમાં ભેંટ વગાડનારાઓ તેનો ઉપયોગ કરે છે નેમ તમારો યત્ન હ.ન દેરોમાથ તમામ માર્ગ પડેથી મિત્રને મોહતો તો ને તમારી આકૃતિ જગજગ અનુજાગે. તેથી રીતે સંગીતલેખન એ ગાયન કે કવિતાનો કે તમારા મનમાં રૂબી ગદેલી એકાદ સુગવટ, એ બધાનો દેરો છે. મારો કે તમે એક ગાયન તાલ સુગમાં જગજગ ગણુ. દરે ને ગાયન તમે જે સંગીતલેખનથી લખીને

વિદ્યાપતિમાં મોકલશે તો ત્યાંના લોકો તુરત જ વાંચીને, તમે જેવું ગાતા હતા તેવું જ ગાશે અને વગાડશે. સંગીતલેખનથી સંગીત સદા જીવંત રહે છે એ મહોટો લાભ છે. આ જથી હજાર પાંચસે વર્ષ ઉપર જે કવિઓ યદ્ય ગયા તેઓએ પોતાનાં બનાવેલાં સંગીતોને આ પદ્ધતિથી લખી રાખ્યા હોત તો આજે તે બહુજ દીમ્પલી યદ્ય પડ્યાં હોત, પરંતુ આજે તો તેમની શબ્દમય કવિતારૂપ રચનાઓ જ માત્ર રહી યદ્ય છે, ને તે સાથેની કવિના મનમાં ઉપજેલી સુરાવટ, તેનો તો આજે પત્તો પશુ નથી (તદ્દન નાશ પ્રાપ્ત એવી યદ્ય છે). પ્રેમાનંદ, મીરાંબાઈ, નરસિંહમહેતા, દયારામ વગેરે સારા સારા કવિઓનાં જે ગાયનો આજે આપણે ગાઈએ છીએ તેના સ્વરો, એ મૂળ કવિઓ જે સુરાવટથી ગાતા હશે તેજ સુરાવટથી હાલ ગાવામાં આવે છે કે કેમ એ ચોક્કસપણે કહી શકાશે નહિ. પ્રેમાનંદ જેવા કવિએ આપેલા અનેક રાગોના સ્વરો નાશ જ પ્રાપ્ત છે. હાલના માહિલના પોપકો જૂના સાહિત્યને છપાવી વ્યવસ્થિત કરવામાં જેટલું લક્ષ આપે છે તેટલું લક્ષ, એ સાહિત્યોના સ્વરોનું શોધન કરવામાં ખીલકુલ આપતા નથી, ને એ મિત્રે તેમને કશો મધુ ખ્યાલ નથી. એથી પરિણામ એ આવે છે કે માત્ર શબ્દમય કવિતાઓનાં અલંકાર વિનાનાં નિરતેજ બોળાયાં પડી રહે છે.

હાલમાં આપણા ગુજરાતમાં જે મારા સાગ કવિઓ છે તેમને સંગીતના જ્ઞાન સાથે આ પદ્ધતિ એટલી બધી ઉપયોગી છે કે, તે વિષે લખવા જતા અથવા વિસ્તાર યદ્ય જન્ય, આ પદ્ધતિથી એક મહોટો ફાયદો એ છે કે, અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છદો, કે જેમનાં માપ તો પિંગળમાં નિયમિત યદ્ય ગયાં છે, પરંતુ તે સિવાય આજકાલ તાટકોમાં જે હજારો નવી નવી ધ્રુવ રચનાઓ થવા માડી છે, તેમજ મીરાં, નરસિંહમહેતા, દયારામ, સુરદાસ, કબીર વગેરે પ્રાચીન કવિઓનાં અનેક પદો, તથા વ્યવહારમાં ગવાતાં સૈંકડો સંગીતો, એ બધામાંથી કોઈ પણ અમુક સંગીતના માપવાળી કવિતા રચવી હોય તો શુંયવશ પડતી નથી, ને આ પદ્ધતિથી એ કવિતા સરલ યદ્ય પડવા ઉપરાંત તેના માપનું ધોરણ મનમાં રમી રહે છે, ને નવીન કવિતા બહુજ સરલ રીતે બનાવી શકાય છે પરંતુ આ વિષય હાલના કવિઓ નહિ જાણતા હોવાથી પિંગળની બહારના પદો બનાવતી વખતે એવી ભૂલો કરે છે કે, માત્રાઓનો મેળ મળતો નથી, ને તાલની જગાઓ બરાબર છુટી નહીં પડતાં ગોટાળા બરેલુ યદ્ય પડે છે. હાલના કવિઓની કવિતાના અનેક ઉદાહરણો લઈ એ બૂમ બતાવી શકાય તેમ છે. પ્રાચીન કવિઓએ પણ એવીજ ભૂલો કરી છે. દયારામ જેવાએ પણ એવી ભૂલો કરી છે તો ખીજની વાત જ શાં !!

માટે જે કવિતાનું કુદરતી માપ સમજવું હોય, ને પોતે બનાવેલી કવિતા આપણા મગજમાં જે સ્વરોની રચનાને લઈને ઉત્પન્ન યદ્ય તેજ સ્વરરચનાને કાયમ કરવી હોય, ને હાલ થોડાં ઘણાં પણ લોકપ્રિય પ્રાચીન સંગીતો લોકોને મહોએ પરંપરાથી ગવાતાં આવે છે તેમને કાયમ રાખવા હોય તો આ પદ્ધતિમાં એ બધું સાહિત્ય લખાઈ છપાઈ વ્યવસ્થિત રાખવું જોઈએ.

સંગીતકલામાં એ પદ્ધતિ તો અતિશય જ ઉપયોગી છે. એ પદ્ધતિ ન્યારે સામયે-દની રચના યદ્ય સારે ઉત્પન્ન યદ્ય દત્તી, પરંતુ તે ત્યાંજ અટકી પડી. યદ્ય એવો ઈ-

સં ૧૩-૧૪ સૈકા સુધી કંઈક યોડો દેખાવ દીધો. પછી આપણું સંગીત મુસલમાનોના હાથમાં સપડાયુ સારથી પ્રાચીન પદ્ધતિ વ્યવહારમાંથી ચાલી મઈ ને કદાચ રહિ તો કોઈ કોઈ અંશેમાં શુભપણે પડી રહી મુસલમાનોએ આપણી સંગીતકલાને બહુજ સરસ કેળવી એમાં શક નથી; પરંતુ તેમનામાં વિદ્યાનો છોટો ન મળે તેથી તાનસેન, બેલુબહાવરા વગેરેનાં તેમજ તે પછીના મુસલમાન કળાવાનોએ રચેલાં સંગીતો પરંપરાથી મેંએ રાખવા માંડ્યાં. એથી એ પરિણામ આવ્યું કે, આ પદ્ધતિ નાચ પામી ને ઉત્તમોત્તમ રાગ રાગણીઓનાં સંગીતો, રચનાર પુરૂષમાં જે ઉત્તમતાથી ઉત્પન્ન થયાં તે ઉત્તમતા તેમના મરણ પછી તેમની સાથે જળા બરમ થઈ, ને શુરની ખરી ખુબી શિષ્યમાં નહિ, ને શિષ્ય વળી પોતાના યોગ જ્ઞાન ઉપર મુસ્તાક બની તેમાં ફેરફાર કરી જે ભદ્ર રૂપ થાય તે વગી તેના ઉપશિષ્યમાં તેથી પણ ઉતરતી સ્થિતિમાં ઉતારી આપે. આવી સ્થિતિ થવાથી હજારો મારાં સારાં ગાયનો હાથ ગર્વયાઓને મોઢે છે ને તેઓ તેમાં જે સરસ કુશળતા વાપરી જે આનંદ બતાવે છે તે બધું જતું રહેશે, ને શુષ્ક સંગીત પાછળ પડ્યું રહેશે. નેથી આપણા દેશમાં આ પદ્ધતિ બધે પ્રસારે ને જે સંગીતના હિતેબધુઓ છિ તેઓ આ કળાને સારા પાયા ઉપર આણી પ્રાચીન અર્વાચીન સંગીતને કાયમ કરે તોજ સંગીત જીવતું રહેશે; નહિ તો તે નાચ પામશે કે કેમ તેની શિકર કરવા જેવું છે.

ગાયનશાસ્ત્ર સીખનાર નવા અભ્યાસીને માટે સંગીત લેખનપદ્ધતિ કેટલી બધી ઉપયોગી છે તે વિષે વધારે લખવાની જરૂર નથી. ગમે તે ગાયનો કે સુરાવટો તાલ માત્રાથી અને સ્વરોનાં ચિન્હોથી સખીને રાખ્યાં હોય તો (એક વખત આ પદ્ધતિ જાણી લીધા પછી) વિદ્યાર્થીને માત્ર ઠસરત (પ્રેક્ટીમ) કરવાની જ બાકી રહે છે. પછી શિક્ષકની જરૂર ન પડતી નથી, ને આ પદ્ધતિથી તેનું જ્ઞાન નિર્ભય થાય છે.

૧૪૯. આ પદ્ધતિ પ્રથમ તો સારી રીતે ખીલવીને ફેલાવો કરવાનું માન કલકત્તા વાળા પ્રમિદ્ધ સુરેન્દ્રમોહન ટાગોરને છે. તેમણે અંગ્રેજ લેખનપદ્ધતિને જુદી જુદી સંગીત- સામે રાખી તેના જેવી આર્ય પદ્ધતિ ચાલૂ કરીને અનેક અંશે છપા- લેખન પદ્ધતિઓ. વ્યા. સાર પછી અનેક વિદ્વાનોએ જુદી જુદી પદ્ધતિઓ કહાડી, પરંતુ તે સર્વેમાં વડોદરાના સંગીતના આચાર્ય અને અમારા શુર મરહુમ ત્રોફેસર ઐલાબક્ષ એમની પદ્ધતિ જ વખાણવા લાયક છે. એ પદ્ધતિ અંગ્રેજીમાં જે એ પદ્ધતિઓ ચાલૂ છે તેના કરતાં વિશેષ મરલ હોઈ આર્ય સંગીતને વધારે અતુલ્ય છે. સંગીતલેખન પદ્ધતિ તેમણે પ્રથમ રચ કરીને, તેના પ્રસાર વડોદરા રાજ્યમાં ગાયનશાળાઓ દ્વારા કર્યો, તેથી અનેક શિષ્યો એ પદ્ધતિથી સીખીને તૈયાર થયા છે. અમે એમની પદ્ધતિમાં સહેજ ફેરફાર કરી આ અંશમાં કાયમ રાખી છે. તે ફેરફાર પ્રાચીન અંશેના આધારથી, અંગ્રેજ લેખન પદ્ધતિ ઉપરથી, છાપખાનાની સમવડ ઉપર આધાર રાખી તથા સરલતા ઉપર લક્ષ રાખી કેટલાંક ચિન્હો ફેરવી, કેટલાંક નવાં બનાવી કર્યો છે; એ વિષે ગયા પાઠોમાં જે તે વિષયોના વર્ણનમાં જણાવ્યું જ છે. મુખ્ય ધલાકમાં જૂદા જૂદા વિદ્વાનોએ પોતાપોતાની પદ્ધતિઓ બનાવી છે. વડોદરાના ત્રોફેસર ફૈજમહમદ તથા પૂતાના રા. રા. નારાયણરાવ બનહદી બી. એ. તેમજ સાવનગરના શ્રીમન્મહારાજ સાહેબ તેમ બીજાઓની

પદ્ધતિઓ તેમના અર્થોમાં જોવામાં આવે છે. આથી જોને જે કાવે તે પોતે નવી નવી પદ્ધતિઓ રચે ને તેથી મનમ હિદમાં હજારો પદ્ધતિઓ જીવી શકાય, ને એક પદ્ધતિનું ઓળખાણ ખીજાને ન થતા અવ્યવસ્થા થાય એ સિવાય ખીજાને લાભ થવાનો નહિ તે કદાચ તો એકજ પુરુષ જે પદ્ધતિ ચલાવે ને તે પદ્ધતિનો જો જહોગો પ્રસાદ થએતો હોય તો તેજ પદ્ધતિને સુધારી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે એ માર્ગ યોગ્ય ગણાય એ સ્પષ્ટ જ છે જેથી હવે પ્રેમ મૌનાબક્ષીની પદ્ધતિને અનુમતી સંગીતવેખનપદ્ધતિના ચિન્હો મુકર કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

૧૫૦ સંગીતવેખન અથવા નોટેશનનો આધાર દરેક રીતે ચિન્હો કે નિશાનીઓ

ઉપર છે તેથી એ ચિન્હોને આપણે ૩ વર્ગમાં વહેંચી નાખીએ જે સંગીતવેખનના ચિન્હોથી સ્વરો સજ્જી વ્યવસ્થા સૂચવાય છે તેને આપણે સ્વર-ચિન્હોના ક વર્ગ ખનુ કરીશું જે ચિન્હોથી મગ કે તાલ સજ્જી વ્યવસ્થા સૂચવાયા આવે છે તેને કાળલેખન કરીશું અને જે ચિન્હોથી ગાવા કે વગાડવા માટે ટ્રેલીક ખાસ ક્રિયાઓ કરવામાં આવે છે તેની સૂચના થઈ શકે એવા લેખનો આપણે વિશેષક્રિયાલેખન કરીશું એટલે કે ચરોના ચિન્હથી સ્વરલેખન થશે, કાળના ચિન્હોથી કાળલેખન થશે અને ટ્રેલાક ક્રિયા સૂચક ચિન્હોથી વિશેષક્રિયાલેખન થશે આ રીતે ત્રેક વર્ગમાં જે જે ચિન્હો આપવા જોઈએ તે ચિન્હોની સમગ્રતા આપીએ છીએ.

૧૫૧ સ્વરલેખનનાં ચિન્હો.

(૧) સાત શુદ્ધ સ્વરોનાં ચિન્હ—પાન, નાબ, ગાધાર, મધ્યમ, પચમ, ધૈવત અને નિસાદ એ સાત ચરોને માટે અનુક્રમે સ રિ ગ મ પ ધ નિ એની અક્ષરોપસંચારો છે તે રિયે પૂર્વે કમગ ૧૦ માં જણાવ્યું છે.

(૨) કોમલ સ્વરોનાં ચિન્હ—કોઈ પણ સ્વર ઓગળેલો તો તે સ્વરની જીપર રાખી ત ૧ - આતુ ચિન્હ કરવા વિશે પૂર્વે કમગ ૩૫માં જણાવ્યું છે જેમકે રિ ગ ધ નિ એ માટે ચરોને કોમલ લખીને જતાવવા હોય તો રિ ગ ધ નિ આ પ્રમાણે લખાય.

(૩) તીવ્ર સ્વરોનાં ચિન્હ—કોઈ પણ સ્વર તીવ્ર હોય તો તે સ્વરની જીપર જમણી તરફ - આતુ ચિન્હ કરી લખતા રિયે પૂર્વે કમગ ૩૫માં જણાવી ગયા છીએ જેમકે મ તીવ્ર લખવો હોય તો મ આમ લખાય.

(૪) સમ્પ્રકનાં ચિન્હ—જો કોઈ સ્વર મધ્યસપ્તથી ઉતરતો (એટલે કે મન્દ સમ્પ્રકનો) હોય તો (તે સ્વર કોમલ હોય કે તીવ્ર હોય તો પણ) તે સ્વરના માથા ઉપર • આતુ ચિન્હ કરવામાં આવે છે જેમકે સ રિ ગ મ પ ધ નિ મે વોરે જે કોઈ સ્વર મધ્યસપ્તથી ચડતો (એટલે કે, તાર મન્દનો) હોય તો (તે સ્વર કોમલ હોય કે તીવ્ર હોય તો પણ) તે સ્વરના માથા ઉપર + આવી કબી ટીટી કે વામા આવે છે જેમકે,

સં રિં ગં મં ષં, ગં મં ષં નિં વગેરે. મન્દ્રથી ઉતરતા અનુમન્દ્રને માટે તેમજ તારથી ચઢતા અતિતારને માટે ક્યાં ચિન્હો છે તેને માટે કલમ ૪૫-૪૭ માં જણાવ્યું છે.

ગ્રો. ઐલાળક્ષે કોમલને માટે V આવું, ઐટલે અગ્રેણ 'વી' જેવું ચિન્હ ગખ્યું છે અને તીવ્ર માટે સ્વરની - નીચે આવી લીટીનું ચિન્હ રાખ્યું છે. જેમકે રિ કોમલ લખવી હોય તો રિV આવી રીતે લખવામાં આવે છે ને મ તીવ્ર લખવો હોય તો મ, આમ લખવામાં આવે છે. મન્દ્રસમૂહને માટે સ્વરની નીચે આડી લીટી, ને તારને માટે સ્વરની ઉપર આડી લીટીનો નિયમ રાખ્યો છે. જેમકે, મન્દ્રના સ્વરો સં રિં ગં મં વ-ગેરે; તેમજ તારના સ્વરો સં રિં ગં મં વગેરે. એ રીતે કોમલ, તીવ્ર, મન્દ્ર અને તાર એ ચારે વિશેનાં ચિન્હો ગ્રો. ઐલાળક્ષે કલ્પનાથી બતાવ્યાં છે, પરંતુ ઉપર જે ચિન્હો આપ્યાં છે, તેમાં કોમલ તીવ્રનાં ચિન્હો અર્થને અનુમરી જાપખાનાની સવડ જોઈ રાખ્યાં છે ને મન્દ્ર તથા તારનાં ચિન્હ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે તે રાખ્યાં છે.

૬૫૨. કાળલેખનનાં ચિન્હો.

(૫. અષ્ટકાળનાં ચિન્હો—કોઈ પણ સ્વર કે અક્ષર જેટલી માત્રા કે કાળ સુધી લખાવવો હોય તેટલી માત્રાના ચિન્હને માટે પૂર્વે કલમ ૧૩ તેમજ ૧૮ થી ૭૬ સુધીમાં જણાવ્યું છે, તેજ ચિન્હો અને સમજવાં તે નીચે પ્રમાણે:—

કાળનાં નામ— મહાદંસપદ. હંસપદ. કાકપદ. ગુર. લધુ. કુત. અણુ. ત્રુટિ. (દ્વિગુર)

તેનાં ચિન્હ—	†	^	॥	5	I	~	2	≡
ચિન્હ જોડેલા સ્વરો.	સા	સા	સા	સા	મ	સ્	સ્	સ્

ઉપરના ચિન્હવાળા સ્વરો કેટલી માત્રા લખાવવા.)	૧૬	૮	૪	૨	૧	૦.૫	૦.૨	૧/૩
---	----	---	---	---	---	-----	-----	-----

(૬) આઠકાળની વચ્ચેનાં કાળનાં ચિન્હ—પૂર્વે કલમ ૮૦ માં જણાવ્યા પ્રમાણે ૦.૫ માત્રા તેમજ ૧.૫, ૩, ૬, ૧૨ માત્રાનાં ચિન્હો વિશે કહ્યું હતું તેજ વ્યવસ્થાને સાર્ધ (ડોટેડ Dotted) કાળ એવું નામ આપ્યું છે. ઐટલે કે, ઉપર બતાવેલા ૮ કાળમાંના કોઈ પણ ચિન્હની આગળ ૦ આવું મીડું આવે તો તેની દીર્ઘતા ૧.૫ ગણી સમજ માત્રાઓ ગણવી. ઉપરના કાળમાંથી યોગ્ય કાળ લઈ તેના ચિન્હની આગળ મીડું મુકી બતાવીએ.

કાળનું નામ.	હંસપદ.	કાકપદ	ગુર.	લધુ.	કુત.
માત્રા ...	૮	૪	૨	૧	૦.૫
ચિન્હ ...	^	॥	5	I	~
લખણે ...	સા	સા	સા	મ	સ્

મીડું જોડી ૧૥ } ગણી ક્રીંમત કેવી રીતે થાય છે ?	સા ૫	સા ૪૦	સા ૬૦	સ ૦	સં
મીડું જોડતાં કેટ- લી માત્રા થાય ?	૧૨	૬	૩	૧૫	૦૫૫

આવા કાળને સાર્ધ (દોઢ ગણા) કાળ કહે છે. તે સિવાય ૯, ૭ અને ૫ માત્રાના કાળ માટે ઉપરના કાળના એ કે ત્રણ સ્વરો જોડી દઈ નિર્વાહ ચલાવવો. જેમકે, સાં સ આમ હોય ત્યાં ૯ માત્રા સમજવી; સાં સ આમ ૭ માત્રા થઈ શકે, તે સાં સ આમ પાંચ માત્રા થઈ શકે. એમ મિશ્ર વ્યવસ્થા જાણી લેવી.

આ બધાં કાળનાં ચિન્હો સ્વરોની નીચે જોડતી વખતે એટલું ધ્યાનમાં રાખવું કે, શુદ્ધ અને તે ઉપરાંતના કાળ માટે સ રિ નિ ને બદલે સા રી ની એમ દીર્ઘ અક્ષરો લખવા, ને મ મ પ જ એ અક્ષરો તો ગમે તે કાળમાં તે જ રાખવા, કેમકે તેમને મા મા પા પા એમ લખીએ તો તેના ઉચ્ચાર કાનને ખરાબ લાગશે, ને અશુદ્ધ ગણાશે તે જૂદુંજ. જો કે પ્રાચીનો તેમ પણ કંતા, પરંતુ તેની નીચે શુદ્ધ કે તે ઉપરાંતના કાળનાં ચિન્હો જોડતા નહોતા, પરંતુ આપણે તો તે ચિન્હો જોડવાનો નિયમ રાખ્યો છે, એટલે તેમ કરવું ચોખ્ખું ધારું નથી. એને માટે પણ પૂર્વે કલમ ૭૮ ની ટીપમાં ખુલાસાથી જણાવ્યું છે.

પ્રો.૦ મૌલાબહે શુદ્ધ, લઘુ, કુત, અણુ, ત્રુટિ એ પાચેનાં જ ચિન્હો સ્વીકાર્યા છે તેજ અહિં આમે પણ સ્વીકાર્યા છે. દ્વિશુદ્ધ ચિન્હ ૪ આમ અગ્રેજી આકાશ પ્રમાણે તેમણે રાખ્યું છે તે સુધારી જે ૪ આમ ગાળભોધ યોગ્ય પ્રમાણે રાખ્યું છે. હંસપદને તેઓ કાકપદ કહે છે પણ માત્રા તો ૮ માને છે. ૮ માત્રાનું ચિન્હ તેમણે ૫ આવું રાખ્યું છે તે સુધારી ૪ આવું રાખ્યું છે. કેમકે, ૮ માત્રાના કાળનું નામ હંસપદ હોય ત્યારે આપણામાં પ્રાચીનકાળથી અંધો લખવામાં હંસપદના ચિન્હનો જ ઉપયોગ થતો તેજ આપણે કાયમ રાખવું જોઈએ. વળી ૧૬ માત્રાના મહાહંસપદ કાળ માટે તેમણે કહ્યું કહ્યું જ નથી એટલે તેના ચિન્હની સરખામણીની વાત ક્યાં રહી ? તે ચિન્હ મેં નવું ચોંટાવ્યું છે. કોઈ પણ ચિન્હની આગળ મીડું સુકી તેની ક્રીંમત ૧૫ ગણી માનવી તે વ્યવસ્થા પ્રો.૦ મૌલાબહે અગ્રેજી નોટશનમાંથી લીધી છે તે જ પણ સ્વીકારી છે.

(૭.) મુખ્ય અંગોનાં ચિન્હ—પૂર્વે કલમ ૮૭ માં મુખ્ય ૬ અંગો તથા તેમનાં ચિન્હો માટે કહ્યું છે તેજ ચિન્હો અહિં સમજાવ્યાં. એ ચિન્હો સ્વરની નીચે જોડવામાં આવતાં નથી, પણ તાળનાં સ્વરૂપો બતાવવામાં તેનો સ્વતંત્ર ઉપયોગ થાય છે. જેમકે દાદરો તાલ હોય તો ૦૧ આવું સ્વરૂપ લખાય, ત્રિતાલ હોય તો ૧૬. આવું સ્વરૂપ લખાય વગેરે. એ બધી સમજણ પૂર્વે કલમ ૮૬ થી ૯૧ સુધીમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. આ સ્વરૂપો ગાયનના મથાળા ઉપર તાલની પાસે આપવામાં આવે છે. એ ચિન્હોની વાદી નીચે આપી જઈએ છીએ.

મુખ્ય અંગનું નામ.	વિરામ.	દુત.	લઘુ.	ગુરુ.	પ્લુત.	કાકપદ.
કેટલી માત્રા ?	૧	૨	૪	૮	૧૨	૧૬
તેનું ચિન્હ.	~	o	।	5	કે	x

(૮.) મિશ્ર અંગોનાં ચિન્હ—પૂર્વે કલમ ૮૮ માં આ ચિન્હો આપવામાં આવ્યાં જ છે. મુખ્ય અંગનાં ચિન્હો લઈ તેના મિશ્રણથી મિશ્ર કે પેટા અંગોનાં ચિન્હો બનાવવા વિશે એજ કલમમાં સમજાવ્યું છે. આ ચિન્હો પણ ગાયનને મથાળે જ આપવામાં આવે છે. યોડાંક ચિન્હો નીચે પ્રમાણે:—

મિશ્ર અંગનું નામ.	દુતવિરામ.	લઘુવિરામ.	લઘુદુત.	લઘુદુતવિરામ.	ગુરુવિરામ.
કેટલી માત્રા.	૩	૫	૧	૭	૯
મિશ્ર ચિન્હ કેવી રીતે થઈ શકે !	૦	૧	।	૧	કે

આ બધાં મુખ્ય અને મિશ્ર કાળનાં ચિન્હો પ્રેમ ગૌસાગરે પ્રાચીન ગ્રંથમાંથી જ લીધાં છે તે મેં માન્ય રાખ્યાં છે. માત્ર કાકપદઅંગનું ચિન્હ તેમણે A આવું રાખ્યું છે તે મેં સુધારીને x આવું રાખ્યું છે.

(૯.) તાળી, સમ અને ખાલીનાં ચિન્હો. ગાયનના જે અક્ષર કે સરગમના જે સ્વર ઉપર તાળી કે ટકારો મારવામાં આવે છે તે અક્ષર કે સરગમની નીચે - આવી આડી લીટી કે + આવું બાગાકારનું ચિન્હ કરવું. તેમાં - આ ચિન્હવાળી તાળીને સાદા તાલની તાળી સમજવી અને ÷ આ ચિન્હવાળી તાળીને સમવાળી તાલની સમજવી. એ બંને ચિન્હોને સમજી દિવાનાં ચિન્હ સમજવાં જે અક્ષર કે સ્વરની નીચે ખાલી આપવામાં આવે તેની નીચે o આવું મીઠું મુકવામાં આવે છે. એને નિઃશબ્દ દિવા કહે છે. જેમકે, સા રીં મ મ પ ધ નો સાં

÷ - o -

(૧૦.) અંગપૂર્ણ ચિન્હ (સ્થંભ કે બાર BAR) જે તાલમાં જેટલી તાળીઓ અને ખાલી આપવામાં આવે તે તાળી તથા ખાલી કેટકેટલી માત્રાને અંતરે પડે છે, એટલે કે તેનો ગાળો કેટલી માત્રાનો હોય છે તે જણાવવા માટે એ ગાળો પૂરો થાય કે ત્યાં આગળ । આવી આડી લીટી કરી, પછી બીજો ગાળો શરૂ કરવામાં આવે છે. જેમકે સા રીં | મ મ | પ ધ | નો સા | ગાયનનો જે તાલ હોય તેના અંગોની માત્રાના

÷

ગાળા આવી રીતથી છુટા છુટા પાડવાથી આખા તાળની જામી માત્રાઓ મજૂરી દીક થઈ પડે છે. આ રાખણમાં ગિનાવની ૧૬ માત્રામાં જે ૩ તાલ ને ૧ ખાલી આપવામાં આવે છે તેમાં દરેક તાલ (અંગ) નો ગાળો ચાર ચાર માત્રાનો છે, તેથી દરેક ૪ માત્રા પૂરી થાય કે ત્યાં આગળ । આવી લીટી કરી ગાળો છુટો જણાવ્યો છે. આ વિષે પાક ૧૦ માં દરેક તાલ વિશે વિસ્તારથી સમજાવ્યું છે.

(૧૪.) ગાયનની પૂર્ણતાનું ચિન્હ—ગાયનની પૂર્ણતા જ્યાં થાય તે સ્થળે ॥ આવી એ લીટીઓ મુકવી; એટલે કે, એ સ્થળ પાસે પાસે મુકવા. એને માટે મૌલાબક્ષે બેઠાળ ચિન્હ રાખ્યું છે. તે યોગ્ય નથી.

(૧૫.) માત્રાલોપ (રેસ્ક) ચિન્હ—ગાયન ગાતી વખતે કે વગાડતી વખતે જે વચમાં કોઈ અક્ષર કે સ્વરનો ઉચ્ચાર થતો નથી સારે તે સ્થળે જેટલી માત્રાઓનો વખત નાખી દેવો પડે છે, અથવા માત્રાનો લોપ કરવો પડે છે તેટલી માત્રાવાળું ચિન્હ સ્વરની જોડે મુકવામાં આવે છે. સ રિ ા ગ । સ રિ ગ ા । વગેરે. આ દાખલામાં સ રિ બોલ્યા પછી ૧ એક માત્રા ખાલી રાખવી પડી છે. એવે વખતે સ રિ બોલીને મનમાં ‘એક’ એવો ઉચ્ચાર કરી પછી મોઢેથી ગ નો ઉચ્ચાર કરવો. એજ પ્રમાણે સ રિ ગ બોલી મનમાં “ એક ” બોલવું. આ પ્રમાણે જેટલી માત્રા મૂકી હોય તેટલી માત્રા મનમાં ગણી જવી. એક માત્રાનો લોપ હોય તો લઘુ મુકવો; તે ા આ રીતે મુકવો. દુતનો લોપ હોય તો ્ આમ મુકવો અને અણુનો લોપ હોય તો ્ આમ મુકવો. શર, ટિશર વગેરે લોપને માટે તે તે કાળનાં ચિન્હો મુકવાં. એને અંગ્રેજીમાં રેસ્ક (વિશ્રામ) કહે છે.

(૧૬.) સ્વરસંયોગ ચિન્હ—ગાયનનો કોઈ અક્ષર જ્યારે એ ત્રણ સ્વરમાં બોલાતો (ગવાતો) હોય સારે તે અક્ષર જેટલા સ્વરમાં બોલાય તે બધા સ્વરો ઉપર આલું ચિન્હ કરી સ્વરોનો સંયોગ કરવાની જરૂર છે. જેમકે, “ પૂનમચાંદની ” એ ગાયન (ગરબી) આપણે બોલીએ છીએ ત્યારે તેના ચાં અને દ તથા ની એ અક્ષરો એ કે ત્રણ સ્વરોમાં બોલાય છે. જેમકે સા સ સ । રિ ગ મ ન ।
પૂ ન મ ચાં દ

મ મ મ મ । આમાં ‘ ચાં ચાં ’ ‘ દ અ ’ તથા ‘ ની ઈ ઈ ઈ ’ એવા ઉચ્ચારો થઈ ની

આકાર, અકાર, ઇકાર એ ત્રણ સ્વરોમાં લંબાઈ જાય છે. હવે એ પ્રમાણે અક્ષરનો લંબાવવામાં આવતો ભાગ, જે સ્વરમાં આવતો હોય, તે સ્વરો મૂળ બોલાતો અક્ષરનો જે સ્વર હોય તે સ્વરની પાસે મૂકી, એ બધા સ્વરો આવા ઠાંસથી જોડી દેવા તેને આપણે સ્વરસંયોગનું ચિન્હ કહીશું. પ્રો. મૌલાબક્ષ તેને યતિ કહે છે, ને તેઓ ઠાંસને બદલે આવી કમાનથી સ્વર જોડવાનું કહે છે; પરંતુ છપખાનામાં તે ચિન્હવાળો ટાઈપ માત્ર એ કે ત્રણ સ્વરોને જોડવા હોય તોજ ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ ત્રણથી વધારે સ્વરને માટે એવી પહોળી કમાનોના ટાઈપ તૈયાર નથી હોતા. જેથી એને બદલે આલું ચિન્હ વાપરવું પ્રેસની અનુકૂળતાને માટે સાઈ છે. કેમકે, એ આકૃતિ ગમે તેટલી લંબાઈ મુખી લંબાવી શકાય છે, ને તેથી કે તેથી વધારે સ્વર સમરોને સારી રીતે બાંધી શકાય છે. જેમકે સ રિ ગ મ ધ ઘ નિ સ. વગેરે.

ગમે તે કાળના ચિન્હથી એકજ જાનના એ સ્વરો બાંધેલા હોય તો તે એ અથવા બેથી

વધારે સ્વરોને બદલે એકજ સ્વર, બનેના કાળના સરવાળા જેટલો લખાવવો. જેમકે, સા આમ હોય તો સ બે વખત નહિ બોલતાં એકજ વખત બોલવો, પણ તે પાંચ માત્રા સુધી લખાવવો. એકજ જાતના સ્વરો ન હોય ને એથી વધારે સ્વરો બાંધેલા હોય તો તે દરેક સ્વરનો ઉચ્ચાર જુદો જુદો કરવો, પણ તેની નીચે જો કવિતાનો-ગાયનનો અક્ષર હોય તો, તે ગાયનનો અક્ષર જેટલા સ્વરના સમૂહ નીચે બધાએ હશે તેટલા સ્વરોનો ઉચ્ચાર નહીં કરતા ગાયનનો અક્ષર જેવો હોય તે પ્રમાણે અ, અ, અ, અ અથવા આ, આ, આ, આ, અથવા ઈ, ઈ, ઈ, ઈ અથવા ઉ, ઉ, ઉ, ઉ કે એ, એ, એ, એ પ્રમાણે અક્ષર, આક્ષર, ઇક્ષર, ઉક્ષર કે એક્ષર પ્રમાણે ઉચ્ચાર કરવો જેમકે મ મ ગ મ ની આમ હોય ત્યાં 'ની' અક્ષર પ્રથમ મ સ્વરમા બોલી પછી મ ગ મ એ ત્રણ સ્વરમા " મ, મ મ" એમ ઉચ્ચાર કરી લખાવવો.

(૧૭) જાતિદર્શક ચિન્હ—જાતિને માટે પાઠ ૧૧ મા સ્પષ્ટતા કરી છે. સાધારણ વ્યવહારમા ૪ માત્રાના અગ્રનો ભાગ ચાલુ ગણુના તેમા ૪ અક્ષરો કે સ્વરો ગણુવામા આવે છે તેને બદલે ૩, ૫, ૭, ૯ કે ૧૧ સ્વરો સમાવવા પડે ત્યારે તે પ્રમાણે ધીમે કે ક્રિતાવળથી બોલી જવા પડે છે. એ બાબત જણાવવા માટે તે બધા સ્વરો-અક્ષરો લખીને તેમની ઉપર સ્વરસંયોગ ચિન્હ લખી તેની વચમા (જેટલા સ્વરો ૪ માત્રાના અપકાશમા બોલી જવા હોય) તેટલા સ્વરોનો આકડો લખવો. જેમકે, ૪ માત્રામા ૫ અક્ષરો સમાવીને બોલવું હોય તો સ રિ ગ મ પ આમ લખવું. આનો અર્થ એ ધરો કે, સ રિ ગ મ પ એ પાંચ સ્વરાક્ષર છે તો પણ તેમને એવી ખુખીથી અપાટથી બોલવા કે, તે સર્વેનો વખત ૪ માત્રા જેટલોજ થાય. આ બધો વિસ્તાર જાતિ નામના છઠ્ઠા પ્રાણમા સમજાવેલું છે જ.

(૧૮) આધાત (એક્સેન્ટ Accent) ચિન્હ—જે સ્વર કે સ્વરો આધાત માર્યા પ્રમાણે યડકાવીને કે બાર દબને બોલવા હોય તે સ્વરને માથે ૬ આવું ચિન્હ દરવું. જેમકે, સ રિ ગ મ એમા રિ ગ યડકાવીને બોલવા હોય તો સ રિ ગ મ આમ લખવું.

(૧૯) સ્વરકંપનું ચિન્હ—જે કોઈ સ્વરને કંપાવવો હોય તો તે સ્વરના માથા ઉપર આવું ચિન્હ મુકવું. જેમકે, કરણરાય તુ એમા 'તુ' લંબાવીને કંપાવવો હોય તો તેના માથા ઉપર કે તે સ્વરમા બોલાતો હોય તે સ્વરના માથા ઉપર આવું ચિન્હ મુકવું. જેમકે, સ સ સ સા રિ મ : એજ પ્રમાણે જો ઘણા સ્વરો લખા-
ક ર લુ રાં ય તું

વવા હોય તો તે સંધળા સ્વરો ઉપર એજ ચિન્હ મુકવું જેમકે, સા રી ગ મ પ ધ ની સા સ્વરને કંપાવવો કેવી રીતે તેને માટે એક ધ્યાન એવું છે કે, હારમોનિયમના પડદાની નીચલી બાજુએ ખેંચવાના બરનો આવે છે તેને ઝાંટ કહો છે. તેમા જમણી બાજુનો

છેલ્લો ડોટ ઉઘાડી બધા ડોટસુ બધ કરી હારમોનિયમનો એકજ સ્વરનો પડદો દાખી જે ગડગડ ગડગડ સ્વર વાગશે તેવું નામ કંપ સમજવું.

(૨૦) અમુક જ સ્વરસમૂહની પુનરાવૃત્તિ માટે ચિન્હ—એકજ જાતની સં-
શબ્દ (એટલે કે સ્વર રચના) જે કે ત્રણ વખત ગાવી કે વગાડવી હોય તો તેટલી
વખત ન લખતાં માત્ર એકજ વખત લખીને તેની આગળ — આવી લીટીઓ મુકવી.
જેમકે, સ રિ ગ એ સ્વરો જે વખત ગાવા વગાડવા હોય તો સ રિ ગ - ૧ આમ લખવું,
જેમકે સ રિ ગ રિ - ૧ રિ ગ મ ગ - ૧, જે ૩ વખત વગાડવું હોય તો સ રિ
ગ રિ - - ૧, ૪ વખત વગાડવું હોય તો સ સ ગ ગ - - - ૧ વગેરે સમજવું.

(૨૧) એકજ જાતના કાળવાળા સ્વરની અમુક વખત આવૃત્તિ માટે એમ ક-
નું કે, જેટલી વખત પુનરાવૃત્તિ કરવી હોય તે સંખ્યા કૈંસમાં સ્વરની આગળ મુકવી. જેમકે
સા ૪ વખત વગાડવો હોય તો સા ૪) | આમ લખવું. ૩ વખત વગાડવું હોય તો
સા ૩) | આમ લખવું. વગેરે

(૨૨) પહેલીવાર અને બીજીવાર—કોઇ વખત ગાયનની કહીને અંતે કેટલાક
સ્વરો હોય છે, તેમાના થોડાક સ્વરો પહેલીવાર કહી ગાઇએ છીએ સારે બોલવાના હોય
છે, ને થોડાક સ્વરો બીજીવાર કહી બોલવામાં આવે છે સારે બોલવા પડે છે. એને માટે
સ્વરના માથા ઉપર — આમ જોધા કૈંસમાં '૧ પ્રથમ,' અને '૨ દ્વિતીય,' એમ

[૧ પ્રથમ] [૨ દ્વિતીય]

લખવામાં આવે છે. જેમકે, સ | રી ગ | મ પ | ધ ની | સાં સ :|| સા. ||

[૧ પ્રથમ]

આમ હોય ત્યાં પહેલીવાર સ | રી ગ | મ પ | ધ ની | સાં સ | એટલું ગાઈ

[૨ દ્વિતીય]

બીજીવાર સ | રી ગ | મ પ | ધ ની | એટલું બોલી રહ્યા પછી સાં |

આ સ્વરો બોલવા આ સંજોગે ગાયનની કહી ૨ વખત ન લખતાં એક જ વખત લ-
ખવી પડે છે.

(૨૩) એકજ કાળના લાગ પાડવા માટે ચિન્હ—આ ચિન્હો ગાવા વગાડવાને
માટે ઉપયોગી છે. તેમાં સંગીતલેખનમાં એથી ઘણી મહેનત બચે છે. કોઈ વખત મો-
ટેથી ગાવામાં કે વગાડવામાં સ સ સ સ સ સ સ સ | રિ રિ રિ રિ રિ રિ
રિ રિ | એમ એક એક સ્વર આહ આહ વખત વાગરવો પડે છે ત્યારે લખવામાં પણ
તેટલાજ સ્વરો લખવા પડે છે, તેથી કંટાળો આવે છે. તે ન આવવા ટૂંકામાં એ વ્યવ-
સ્થા આવી શકે માટે અમે આ પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરાવીએ છીએ. જેમકે સા આમ

^ (I)

હોય તો સા એ દસપદનો છે તેની લઘુ મુધી કીમત કદાચી [લઘુ (I) કરીને] ૮ સ

વગાડવા. નો સા આમ હોય તો સા એ હંસપદનો છે તેની ચુર સુધી કીંમત
(5)
કહાડી [ચુર (5) કરીને] ૪ સા (5) વગાડવા. આ વાત નીચેના લેખનથી સ્પષ્ટ થશે.

(૧) સા આમ લખ્યું હોય તો સા સા સા સા આમ ગાવું વગાડવું.
(5)

(૨) સા આમ લખ્યું હોય તો સ સ સ સ સ સ સ આમ વગાડવું.
(7)

(૩) સા આમ લખ્યું હોય તો સ્ સ્ સ્ સ્ વગેરે ૧૬ દ્રુત ગાવા કે વગાડવા.
(~)

(૪) સા આમ લખ્યું હોય તો સ સ સ સ આમ ગાવું કે વગાડવું.
(7)

(૫) સા આમ લખ્યું હોય તો સ્ સ્ વગેરે ૮ દ્રુત ગાવા કે વગાડવા.
(~)

(૬) સા આમ લખ્યું હોય તો સ્ સ્ સ્ સ્ આમ ગાવું કે વગાડવું, વગેરે.
(~)

૧૫૪. હવે જેને અગ્રેજીમાં ખાસ એક્સપ્રેશન (Expression) નોટેશન કહે છે એ વિષેનાં ચિન્હોની યોજના કરી આ પ્રકરણ પૂર્ણ કરીએ.

કોઈ પણ એક સ્વર ત્રણ રીતે ગાઈ કે વગાડી શકાય છે. પ્રથમ તો એ સ્વર, બીજા બધા શબ્દો કોઈ પણ જાતના દાખ વિના કે મહેનત પડ્યા વિના સરલતાથી બોલી શકાયે છીએ તેવી રીતે ગળામાંથી કહાડવો અથવા કોઈ પણ વસ્તુમાંથી વગાડવો, તેને આપણે સ્વરની મધ્ય અથવા સાધારણ સ્થિતિ કહીશું એ સ્થિતિને અંગ્રેજી સંગીતમાં મીડીયમ (Medium) કે મેઝો (Mezzo) એટલે મધ્યમ કહે છે. નો તેજ સ્વર, આપણે ધીમેથી-નરમાશથી પણ તેનો નાદ જે મધ્યમ સ્થિતિમાં હોય છે તેના કરતાં નહોતા નાદથી ગળામાંથી કહાડીશું અથવા વગાડીશું તો, સ્વરની એ સ્થિતિને આપણે મ'દ કે મૃદુ-નરમ સ્થિતિ કહીશું. અંગ્રેજી સંગીતમાં એને પીઆનો (Piano) કહે છે. હવે નો તેજ સ્વર મધ્યમસ્થિતિ કરતાં વધારે સ્પષ્ટપણે કે પ્રકાશિતપણે બોલીએ કે વગાડીએ તો તેવી સ્થિતિને આપણે કર્કશ કે કઠોર અથવા પ્રકાશિત સ્થિતિ કહીશું. એને અંગ્રેજી સંગીતમાં ફોર્ટ (Forte) કહે છે. સ્વરની આ ત્રણ સ્થિતિઓ સમગ્ર શકાય તે માટે હારમોનિયમ લઈ, તેના બધા પડદાઓમાંથી કોઈ પણ એકજ પડદો દબાવીને ધમણ સાધારણ રીતે જેમ ચલાવવી એટલે તેમ ચલાવવાથી તેમાંથી નીકળતા સ્વરની સ્થિતિ તે મધ્ય કહેવાશે. હવે એજ સ્વરનો પડદો દાબી રાખી, ધમણ બહુજ ધીમે ધીમે- (બહુજ થોડો પવન બરાબ એવી રીતે) થી ચલાવવો તો સ્વર બહુજ નહોતો નીકળશે. આ સ્થિતિવાળો સ્વર તે નરમ કે મૃદુ કહેવાય છે. એનેજ આપણે મ'દ કહીએ છે. હવે નો એજ સ્વરને બહુજ જોરથી ધમણ ચલાવી વગાડશો તો તેથી સ્વર મહોટો નીકળશે. આ સ્થિતિવાળો સ્વર તે સ્પષ્ટ કે પ્રકાશિત હોવાથી કર્કશ કે કઠોર કહેવાશે. તેનેજ આપણે કર્કશ કહીએ છે. સ્વરની એ ત્રણ સ્થિતિઓ અને તેમની મેટા સ્થિતિઓ જતાવવા

માટે 'અંગ્રેજી' સંગીતમાં સ્વરના માથા ઉપર એ સ્થિતિવાળા શબ્દોના પ્રથમ અક્ષરનો ઉપયોગ કરે છે, આપણે પણ તેમજ કરીએ. મધ્યમ સ્થિતિ માટે તો કોઈ જાતના ચિન્હની જરૂર નથી, પણ મંદ સ્થિતિ જતાવવા માટે સ્વરના માથા ઉપર મં અને કર્કશ મં ક કે કોર સ્થિતિ જતાવવા માટે સ્વરના માથા ઉપર ક લખીશું. જેમકે, સ, સ. મંદ મધ્ય અને કર્કશ એ ત્રણ સ્થિતિઓ અને તેની પેટા સ્થિતિઓ નીચે પ્રમાણે અંગ્રેજી સંગીતમાં પાડવામાં આવે છે.

૧ (પેટામાં)		૨	પેટામાં	૩	અતિ-
અતિમંદ	મંદ	મંદ અને મધ્યની વચલી સ્થિતિ. મધ્યમંદ	મધ્ય	મધ્ય અને સ્પષ્ટની વચલી સ્થિતિ મધ્યકર્કશ	કર્કશ
૧	૨	૪	૫	૬	૭

(૨૪) આ પ્રમાણે ૭ સ્થિતિમાં એક એક સ્વરને આણી શકાય છે. એ ફરેકનાં અંગ્રેજી નામ તેની અંગ્રેજી સંજ્ઞા અને આપણી સંજ્ઞાઓ આ પ્રમાણે—

નામ.	અંગ્રેજી નામ	અંગ્રેજી મંજા	આપણી સંજા	સંજા કેવી રીતે જોડવી ?
૧. અતિમંદ—Pianissimo		P. P	મં:	મં
૨. મંદ—Piano		P	મં	સ
૩. મધ્યમંદ—Mezzo-Piano		M. P	મ.	મ. સ
૪. મધ્ય—Mezzo		M		સ
૫. મધ્યકર્કશ—Mezzo-Forte		M. F	ક.	મ. ક
૬. કર્કશ—Forte		F	ક	ક. મ
૭. અતિકર્કશ Fortissimo		F F	ક:	ક: સ

(૨૫) એકજ સ્વરને ઉપરની કોઈ પણ એક સ્થિતિમાં આણવા માટે નિશાનીઓ વિશે થયું. પણ એકજ સ્વરને કે જેથી વધારે સ્વરોના સમૂહને અતિમંદથી ચઢાવતાં ચઢાવતાં કર્કશ કે અતિકર્કશથી સુધી ચાલ્યા જવું તેને માટે સ્વર કે સ્વરો ઉપર < આનું ચિન્હ કરવામાં આવે છે. કોઈ એકજ સ્વર કે વધારે સ્વરસમૂહની આવી ગતિને અંગ્રેજીમાં ક્રેસ્સેન્ડો (Crescendo) કહે છે. એથી ઉલટી રીતે એકજ સ્વર કે સ્વરસમૂહ અતિ કર્કશથી બોલતાં કે વગાડતાં અતિમંદ સુધી ઊતરતા આવી જવું તેને માટે એજ ચિન્હ અવળું > આવી રીતે કરવું. એકજ સ્વર કે સ્વર સમૂહની આવી જવટી ગતિને અંગ્રેજી સંગીતમાં ડી ક્રેસ્સેન્ડો (Decrescendo) કહે છે.

(૨૬) ગાયન ગાતાં કે વગાડતાં જે સ્વરને ગાનાર કે વગાડનારની, મરજી મુજબ લખાવવો હોય, કે તે સ્વર ઉપર સ્વતંત્ર આલાપ કરી પાછું તાલમાં આવી મળવું હોય તો તે સ્વર ઉપર ઋ. આલું ચિન્હ કરવું.

૧૫૫. આટલાં ચિન્હો સંગીતલેખનને માટે હાલ સંપૂર્ણ ગણાશે. યુરોપિયન સં-

ગીતલેખનમાં જેટલાં ચિન્હો તથા જેટલા વિષયો તે બધાનો સમાસ

મુરકી, ગીટકીડી વ. આટલાં ચિન્હોમાં સાધારણ રીતે થયો છે એમ કહીશું તો અયોગ્ય ગેરે માટે ભૌલાબક્ષે નહિ ગણાય. એ ચિન્હો આપણા સંગીતને તદ્દન અવશ્યનાં ને ઉપ-બતાવેલાં ચિન્હ.

યોગી છે. પ્રો. ભૌલાબક્ષે આ પદ્ધતિ યોજીને ચાલુ કરીને લોકમાન્ય કરી તેનું સર્વ માન એ પુરૂષને ઘટે છે. પરંતુ તે પદ્ધતિમાં સુધારો પધારો કરી પૂર્ણરૂપમાં મૂકવા જેટલો પ્રયાસ કરવો જોઈએ તેટલો તો નહિ પરંતુ કંઈક અંશે ઉપર પ્રમાણે ચિન્હોની યોજનાઓ કરી છે. પ્રો. ભૌલાબક્ષે જે ચિન્હો પોતે નવાં જ યોજ્યાં છે ને જોના બપ ઉંચા પ્રકારનાં ઉસ્તાદી સંગીતોમાં વારંવાર થાય છે, ને જોને મુરકી તથા ગીટકીડી કહે છે તેનાં ચિન્હો કે સ્વરો લખવાની જે સરસ યુક્તિ વાપરી છે તે ઘણીજ કીમતી છે. સંગીતલેખનમાં તે એક અમૂલ્ય ઉમેરો ગણાશે. તે ચિન્હો નીચે આપીએ છીએ. (સંગીતાનુભવ ૨૩ જુઓ.)

(૨૭) નિ સ્ રિ ગ મ પ ધ નિ સ્ } આને જમ-
સા રી ગ રી ગ મ પ ધ ની } જમા કહે છે.

ગરિ મગ પમ ધપ નિધૂ સ્નિ રિસ્ } આને મુકી કહે છે.
સા રી ગ મ પ ધ ની }

સ્નિસ્ રિસ્નિ ગરિગ મગમ પમપ ધૂપધ નિધૂનિ } આને ગીટકીડી
રી ગ મ પ ધ ની સા } કહે છે.

આ પ્રકરણ પૂર્ણ કરતાં પૂર્વે જણાવવું જોઈએ કે, હવે પછીના પાઠોમાં આપવામાં આવેલી સરગમે અને અનેક જાતનાં ગાયનેાં સંગીતલેખન ઉપરનાં જ ચિન્હોથી લખવામાં આવશે, માટે વિદ્યાર્થીએ આ બધાં ચિન્હો ધ્યાનમાં રાખવાં. આ પાઠની પહેલાં આવી ગયેલા પાઠો જે બરાબર ધ્યાન આપી વાંચવામાં આવશે તો આ ચિન્હો નહિ બૂલી જવાય.

૧૫૬. સંગીતલેખનના સંબંધમાં આપણા ગવૈયાઓમાં અને સંગીતમાં સાઈ

સમજનારાઓમાં એક પ્રકારની અજ્ઞાનતા જોવામાં આવે છે. તેમનું

સંગીતલેખન વિષે કહેવું એ છે કે, “ગાના કીસતરેહરો લીખા જતા હૈ?” એટલે અજ્ઞાન. તે દૂર થ. “ગાયન કે જે હવાઈ બાજત છે તે કેવી રીતે લખી શકાય?” આ

વાતી જરૂર.

વિષય ઉપર વિવાદ ચલાવ માટે તેઓ મીંડ જેવા સ્વરો ગળામાંથી કહાડીને કે સીતાર કે બીન જેવા કોઈ પણ તંત્રવાદમાંથી મીંડ ક-

હાંડીને પછી કહે છે કે, “ધસકા નોટશન કરો” (આનું એટલે કે આં મીંડ અમે લીધી તેનું સંગીત લેખન કરી બતાવો). મીંડનું નોટશન ન થઈ શકવાથી તેઓ પોતાનો કંઈ ખરો થયો એમ માની સામા માણસને આંજ નાખે છે. પરંતુ સત્ય વાત આમ છે:—

આંપણી રાગરાગણીઓનું ‘બંદુબં’ ઊંચું સ્વરૂપ જેવા બંધએ તો શ્રુતિ અને મીંડ ઉપર આધાર રાખનાર છે. જે ૧૨ સ્વરો વ્યવહારમાં આપણે વાપરીએ છીએ, તેથી ‘પંચ’ રાગરાગણી થઈ શકે છે, પરંતુ તે સ્વરો સ્થૂલ થઈ પડે છે; જેથી બાર સ્વરોની વચ્ચેના બીજા ૧૨ પેટા સ્વરો પાડીને તે સ્વરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આ સ્વરોને શ્રુતિ કહે છે. દરેક રાગનો આધાર અમુક અમુક શ્રુતિ ઉપર હોય છે, એક સ્વરથી બીજા સ્વર સુધી જે અંતર હોય છે તે બધું અંતર નાદ-સ્વરથી પ્રકાશિત કરતાં ચાલ્યાં બંધ કે ચાલ્યાં વ્યાપનું તેને મીંડ, ધસીટ, વગેરે કહે છે. એ મીંડમાં નાદના મૃદુલ સ્પષ્ટ, મંદલ, મધુરલ, પ્રકાશક વગેરે કેટલાક ગુણો હોય છે ને તે દરેકથી જુદી જુદી અસર થાય છે. હવે ખરી વાત એ છે આટલી સૂક્ષ્મ બાબતો ઉપર દૃષ્ટિ નાખી દરેક ગગમાં આવતી શ્રુતિનાં ચિન્હો અને મીંડનાં ચિન્હોની ભૂતિઓ નક્કી કરી આખા હિંદના તંત્રામ મંગીત શાસ્ત્રીઓએ ભેગા મળી કંઈ પણ સર્વ માન્ય નિર્ણય કદિ પણ કર્યો નથી, તો પછી જ્યાં માત્ર ૧૨ સ્થૂલ સ્વરોનું જ ગાયન લેખન કરવાની આશા નહિ ત્યાં વળી ગંગરાગણીઓની ઝીણી બાબતોનાં ચિન્હો મુકરર થઈ તેનું સંગીતલેખન થઈ, શાસ્ત્રિયરથી તે કૈંસાકુમારી ને રામેશ્વરથી દારકાં સુધી એક પદ્ધતિથી પ્રચારમાં આવવાની આશા જાણી? એટલું ખરું છે કે, આ પાઠમાં જેટલાં ચિન્હો આવી ગયાં છે તેટલાં જ ચિન્હોથી રાગ-રાગણીઓનાં ઊંચાં સ્વરૂપો બતાવવા માટે પૂરતાં નથીજ. તેને માટે તો સર્વાનુભવે વાદ નિવાદ થઈ બીજાં નવાં ચિન્હો મુકરર કરી કોઈ એક પદ્ધતિ સ્થાપન થવી જોઈએ. માટે હુંકામાં કહેવાનું એ છે કે, વ્યવહાર સંગીત, અને રાગરાગણીઓનાં સાધારણ રૂપો બતાવવા માટે તથા પ્રાથમિક અભ્યાસીને માટે સંગીતલેખન કોઈ પણ રીતે અપૂર્ણ નથી, ને તમામ આવે ઉપસાં ચિન્હોથી બતાવી શકાય તેમ છે.



ગાયન વાદન પાઠમાળા

સંગીતનાં મૂળતત્ત્વોનું પ્રાથમિક શિક્ષણ.

પુસ્તક ૧ હું—વિભાગ ૨ એ.

ગાયન વાદન કલાને

અભ્યાસ—(PRACTICE).

ગયા પાઠોમાં સ્વર અને તાલ વિષે વિસ્તારથી સમજાવવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી તે વિષેના શાસ્ત્રીય નિયમોનું જ્ઞાન થશે. હવે સ્વર તથા તાલ એ બંનેનું અનુભવ-સિદ્ધ જ્ઞાન થવા માટે આ વિભાગમાં જે પાઠો આપવામાં આવે છે તે આ પ્રમાણે:—

૧૩ મા પાઠમાં સ્વર અને તાલ વિષે ખાસ જાણવા જેટલી બાબતો આપી છે, તે બાબતો અભ્યાસીએ જરૂર જોખીને પણ ધ્યાનમાં રાખવી જ નોંધાશે. પછી ૧૪ મા પાઠમાં આરંભક સરગમો આપી છે. તેમાંનાં મનોમલોમાં આપેલી સરગમો હારમોનિયમ સાથે ગાવી તથા વગાડવી નોંધાશે. પછી ૧૫ મા પાઠમાં વર્ણાલંકારની સરગમો આપી છે તે બધી જરૂર ગાવી વગાડવી નોંધાશે. એથી સ્વર અને તાલનું પાકું જ્ઞાન થશે. તે પછી ૧૬ મા પાઠમાં થાટ (મેલ) આપ્યા છે. થાટ એટલે રાગોની ઉત્પત્તિ જેમાંથી થઈ શકે છે એવા સ્વરોનો આરોહ અને અવરોહ. એવા ૧૨ થાટો આપ્યા છે, તે દરેક થાટમાં પાઠ ૧૪ અને પાઠ ૧૫ માં આપેલી સરગમો વગાડી શકાય છે, તે વગાડવાથી સ્વર તથા તાલ વિષે સૂક્ષ્મ જ્ઞાન થશે અને રાગની મજાહનો ખ્યાલ મગજમાં કંઈક કંઈક ઊભો થશે. એ પછી પાઠ ૧૭ માં સ્વરતાનની પરીક્ષા સાર સ્વર પ્રસ્તાર આપ્યો છે. એમાં જ સ્વરનાં મુખ્ય મુખ્ય રૂપો આપ્યાં છે, એ રૂપો રાગ વગેરેની આસાપોમાં જે સ્વરરચના આવે છે તેમાં ઘણાં વપરાય છે. સાર બાદ ૧૮ મા પાઠમાં વાદ્યવાદન વિષેનો આપ્યો છે; તેમાં હારમોનિયમ, પિયાનો, સિતાર, દિલ-રૂબા, ફિડલ વગેરે વાદ્યોમાં સ્વરોની રચના કેવી હોય તે બતાવવા ઉપરાંત વગાડવાની રીતો આપી છે, તેથી પાઠ ૧૫ થી પાઠ ૧૭ સુધીની બધી સરગમો કોઈ પણ વાદ્યમાં વગાડી તે સાથે ગાઈ શકાશે. તાલના વાદન માટે તબલાનો ઉપયોગ અને તે ઉપર દરેક તાલના ટેકા કેવી રીતે વગાડવા તેના શબ્દો (બોલો) આપ્યા છે, તે ઉપરથી ગમે તે તાલનું ગાયન કોઈ ગાય અથવા વગાડે તો તે સાથે તબલું વગાડી શકાશે.

મતલબ કે, ગમે તે જાતના સ્વરો અને તાલ કોઈ પણ જાતના વાદ્યમાંથી કેવી રીતે ગાવા, વગાડવા એ વિષેનો ખૂણું ખુલાસો આ વિભાગમાં આપવામાં આવ્યો છે, તેનો ઉપયોગ અભ્યાસીએ આ પુસ્તકમાં કહેલી રીત પ્રમાણે કરવો.

પાઠ ૧૩ મો.

સ્વર અને તાલ વિષે

આસ જણવા જેટલી બાબતો.

પહેલા વિભાગમાં આવેલા પાઠોમાં સ્વર અને તાલ એ વિષે સંગીતના દરેક અભ્યાસીએ જેટલું જણવું જોઈએ તે 'વિષે' શાસ્ત્રીય વિચારથી ત્વસ્તારથી સમજવવામાં આવ્યું છે, જે ઉપરથી તે તે વિષયોના શાસ્ત્રીય નિયમોનું જ્ઞાન સહેલાઈથી થશે. તોપણ એ બધું સમજવામાં અર્ધકે લાગતું હોય તો ફક્ત નીચેની બાબતો ધ્યાનમાં રાખવી જ જોઈએ. ખરૂં છે કે, તદ્દન નવા (અપરિચિત) અભ્યાસીને માટે એ બધું અર્ધકે લાગશે. તોપણ નીચેની બાબતો જરૂર ધ્યાનમાં રહેવી જ જોઈએ; તે વિના લગભગ પણ ચાલી શકે તેમ નથી.

સ્વર વિષે.

(૧). સ્વરો સાત છે. તેમનાં નામ—પડજ, ઋપણ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત અને નિષાદ. એ સાતેની અનુક્રમે સ રિ ગ મ ધ નિ એ સાત સંગીતો કે નિશાનીઓ રાખવામાં આવી છે. આ સાતે સ્વરોને શુદ્ધ (નેચરલ) સ્વર કહે છે.

(૨). સ્વરોના ૨ પ્રકાર છે. અવિકૃત અને વિકૃત. અવિકૃત એટલે વિકાર નહિ પામે તેવા, અને વિકૃત એટલે વિકાર પામે તેવા. અવિકૃત સ્વરો સ અને પ એ બે જ છે. ને બાકીના રિ ગ મ ધ નિ એ પાંચ સ્વરો વિકૃત છે. સ્વર વિકાર પામવાથી તે કોમળ કે તીવ્ર થાય છે. કોમળ (ફેલ્ટ) એટલે શુદ્ધતા કરતાં નરમ, નીચો કે ઉત્તરો સ્વર સમજવો, અને તીવ્ર (શાર્પ) એટલે શુદ્ધ સ્વરના કરતાં તીવ્રો, ચડતો કે ઊંચો સ્વર સમજવો. જે સ્વર કોમળ હોય તે સ્વર, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં નીચેનો પેટા સ્વર ગણાય છે; અને જે સ્વર તીવ્ર હોય તે સ્વર, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં ઊપરનો પેટા સ્વર ગણાય છે. રિ ગ મ ધ નિ એ પાંચ શુદ્ધ સ્વરોની આસપાસ જે જગા હોય છે તે જગામાં પાંચ નવા પેટા સ્વરો પાડવામાં આવે છે, તેમાં રિ ગ ધ નિ એ ચાર શુદ્ધ સ્વરોનો એક એક પેટા સ્વર તે રિ ગ ધ નિ કોમળ કહેવાય છે, અને ફક્ત મ શુદ્ધ સ્વરનો એક નવો પેટા સ્વર થાય છે તેને તીવ્ર મ કહેવામાં આવે છે. એમ રિ ગ ધ નિ એ ચાર કોમળ અને મ તીવ્ર મળી કુલ ૫ વિકૃત સ્વરો (પેટા સ્વરો) થાય છે. એ પાંચ વિકૃત અને સાત શુદ્ધ સ્વરો મળીને ૧૨ મિશ્ર સ્વરોનો સમૂહ ગણાય છે.

(૩) ૭ મુખ્ય શુદ્ધ સ્વરોના સમૂહને સપ્તક કહે છે. આખા સપ્તકમાં ૭ મુખ્ય સ્વરો હોય છે, તે ઉપરાંત ઉપર કલા તે પાંચ પેટા સ્વરો તેમાંજ ગણવામાં આવે છે. મળીને આખા સપ્તકમાં ૭ શુદ્ધ, ૪ કોમળ (રિ ગ ધ નિ) અને ૧ તીવ્ર (મ) મળી કુલ ૧૨ સ્વરોનો સમૂહ ગણવામાં આવે છે.

(૪) સાત મુખ્ય મુખ્ય સ્વરોના સમૂહનું ૧ સપ્તક એવાં બધાં મળીને ૭ સપ્તકો હોય છે, તેમાંથી ગાવા વગાડવામાં તો ૪૫૧ ૩ સપ્તકો જ વપરાય છે. તેમનાં નામ—મન્દ્રસપ્તક, મધ્યસપ્તક અને તારસપ્તક. એ ત્રણેમાં મધ્યસપ્તક મુખ્ય છે. મધ્યથી ઉતરતું સપ્તક તે મન્દ્ર સપ્તક છે અને મધ્યથી ચડતું તે તાર સપ્તક છે. એ દરેક સપ્તકમાં ૭ મુખ્ય અને ૪ વિકૃત-પેટા સ્વરો મળીને જાર મિશ્રસ્વરોનો સમૂહ હોય છે.

(૫). ગાયનવાદનના અભ્યાસીઓની સગવડ માટે સ્વરોનાં કોમલ તીવ્રનાં અને સ-
મકનાં ચિન્હો યોજવામાં આવ્યાં છે. તેમાં જે સ્વર કોમલ હોય તે સ્વરની ઉપર ડાબી
ખાજીએ - આવું અર્ધચંદ્રાકાર ચિન્હ નક્કી કરવામાં આવ્યું છે; અને જે સ્વર તીવ્ર હોય
તેને માટે સ્વરની ઉપર જમણી ખાજીએ એજ ચિન્હ લેખવામાં આવ્યું છે. જેમકે,
રિંગ ધ નિ કોમળ લખવા હોય તો રિંગ ધ નિ આમ લખવા, અને મ તીવ્ર લખવો
હોય તો મ આમ લખવો. શુદ્ધ સ્વરને માટે કોઈ પણ પ્રકારના ચિન્હની જરૂર નથી.

(૬). જેમ કોમળ તીવ્રના ચિન્હની જરૂર છે તેમ સમકોનાં ચિન્હની પણ જરૂર
છે. મુખ્ય સમક તો મધ્યસમક છે, જેથી તેને માટે કોઈ પણ જાતના ચિન્હની જરૂર
નથી. મન્દ્રસમકના સ્વરો લખવા માટે સ્વરના માથા ઉપર આવું મીડું મૂકવામાં આવે
છે, અને તાર સમકના સ્વરોને માટે સ્વરના માથા ઉપર ૧ આવી ઊભી લીટી કરવામાં
આવે છે. જેમકે, મન્દ્રસમકના સ્વરો સં રિંગ મં પં ધં નિં આ પ્રમાણે, અને તાર
મમકના સ્વરો સં રિંગ મં પં ધં નિં આમ લખવામાં આવશે.

કાળ અને તાલ વિષે.

(૧). સંગીતમાં સ્વર જેમ મુખ્ય છે તેમ તાલ પણ મુખ્ય છે. તાલ એટલે અ-
નુક માત્રાને અંતરે તાળી, ટકોરો કે આધાત કરવો તે. જેમકે, ૪ માત્રાને અંતરે તાળી
મારીએ તો તે “ ૪ માત્રાનો એક તાલ ” થશે, પાંચ પાંચ માત્રાને અંતરે તાળી આ-
પીએ અથવા તો ૭ ૭ માત્રાને અંતરે તાળી મારીએ તો જુદા જુદા તાલ ગણાશે. એવી
રીતે તાલ તો અનેક છે પણ ચાલુ વ્યવહારમાં તો બહુજ યોગ્ય તાલ વપરાય છે.

(૨). કોઈ પણ તાલ અનુક અનુક માત્રાના જથ્થાથી બને છે. તે માત્રાઓ મોટેથી
“ એક, બે, ત્રણ, ચાર વગેરે પ્રમાણે બોલી અથવા મનમાં ગણીને ” ગણવામાં આવે
છે. તેમા માત્રા એટલે શું તે જાણવું જોઈએ. માત્રા એટલે કોઈ પણ અક્ષરને અથવા
સંખ્યાને બહુ ઝડપથી કે બહુ ઉતાવળથી નહિ એવી રીતે બોલતાં સાધારણ રીતે જેટલો
વખત લાગે છે તેટલો વખત સમજવો.

(૩). ગાયનમાં કેટલીક વખતે કોઈ સ્વર કે અક્ષર ૨-૩-૪-૫-૬-૭-૮ કે
તેથી પણ વધારે માત્રાના વખત સુધી લખાવવો પડે છે, અથવા ૧૧ ૧૧ કે ૧
માત્રાની ઝડપથી બોલી જવો પડે છે. જેથી કોઈ પણ અક્ષર કેટકેટલા વખત (માત્રા)
સુધી લખાવો કે ઝડપથી બોલાવો તે વિષેના કાળની ગણતરી કરવા માટે વિદ્વાનોએ ૮
કાળ ધાડ્યા છે. તેમનાં નામ, તે દરેકમાં કેટલી માત્રા ગણાય છે તથા તે દરેકને માટે
કયાં ચિન્હો ઠરાવવામાં આવેલાં છે તે નીચે પ્રમાણે.

કાળનાં નામ.	માત્રા.	ચિન્હ.	કાળનાં નામ.	માત્રા.	ચિન્હ.
૧. મહાહંસપદ.	૧૬	†	૫. લઘુ.	૧	
૨. હંસપદ.	૮	^	૬. કુત.	૧૧(૩)	~
૩. દ્વિગુરુ (કાકપદ)	૪	♢	૭. અણુ.	૧૧(૩)	~
૪. ગુરુ.	૨	5	૮. ત્રુટિ.	૦૭(૩)	~

(૪). આમાંથી મહાહંસપદ અને ત્રુટિ એ બે કાળનો ઉપયોગ વ્યવહારમાં બહુ થતો
નથી, જેથી હંસપદથી તે અણુ સુધીના કાળનો ઉપયોગ હમલે હમલે થાય છે. કોઈ
સ્વર કે અક્ષર ૮ માત્રા સુધી લખાય તો તેને હંસપદ કહેવો, ને તે સ્વરની નીચે તેનું

જે ચિન્હ હોય તે મુકુન્દ જોમકે, સ જો ૮ માત્રા સુધી લંબાવો હોય અથવા લંબાવવો પડે તો સા આમ લખવો જોઈ. તેમજ જો દિ ૪ માત્રા સુધી લંબાવવો હોય અથવા ખોલવો હોય તો રી આમ લખવો જોઈએ. એ પ્રમાણે જોટલા કાળ (માત્રા) સુધી જે અક્ષર કે અવર લંબાય તેને માટે જે ચિન્હ હોય તે ધ્યાનમાં રાખી, બ્યારે બ્યારે કોઈ અક્ષર કે અવર એવા ચિન્હવાળા જોવામાં આવે સારે સારે તેટલેટલી માત્રા સુધી લંબાવવા. ઉપર કહ્યાં તે ચિન્હો અને તે દરેકથી કેટકેટલી માત્રા ગણવી એ બાબત કદી પણ ભૂલવી નહીં.

(૧). હાલ દ્વિધ્યાનમાં ૨૨-૨૩ તાલ વપરાય છે. તે તાલો કેટકેટલી માત્રાના હોય છે, ને તેમાંની કયી કયી માત્રા ઉપર તાળી, ટકોરા કે આઘાત મારવામાં આવે છે એ વિષે ૧ લા વિભાગના પાઠ ૯ અને ૧૦ માં વિસ્તારથી સમજાવ્યું આપેલી છે તે વાંચવાથી ધ્યાનમાં આવશેજ, તોપણ નીચેના તાલ, તેની માત્રા સાથે તથા તેના ટકોરાવાળા અંગો અને ખાલીના અંગો સાથે ધ્યાનમાં ગણવા. કેમકે તે તાલો રોજ વપરાય છે.

૧. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. $\frac{1-2-3-4}{1-2-3-4} \frac{5-6-7-8}{1-2-3-4} \frac{9-10-11-12}{1-2-3-4} \frac{13-14-15-16}{1-2-3-4}$
૨. દાદરા. માત્રા ૬. $\frac{1-2-3-4-5-6}{1-2-3-4-5-6}$ અથવા $\frac{1-2-3-4-5-6}{1-2-3-4-5-6}$
૩. ભાવણી. માત્રા ૮. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8}{1-2-3-4-5-6-7-8}$
૪. ગજલ. માત્રા ૭. $\frac{1-2-3-4-5-6-7}{1-2-3-4-5-6-7}$ અથવા $\frac{1-2-3-4-5-6-7}{1-2-3-4-5-6-7}$
૫. હોરી. માત્રા ૧૪. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14}$
૬. ચૈતાલ. માત્રા ૧૨. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12}$
૭. તેવરા. માત્રા ૭. $\frac{1-2-3-4-5-6-7}{1-2-3-4-5-6-7}$
૮. સ્વલક્ષ. માત્રા ૧૦. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10}$
૯. અપતાલ. માત્રા ૧૦. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10}$
૧૦. ધમાલ. માત્રા ૧૪. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14}$
૧૧. આઘાતાલ. માત્રા ૧૪. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14}$
૧૨. એસ. માત્રા ૧૦. $\frac{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10}{1-2-3-4-5-6-7-8-9-10}$

આ પ્રમાણે ૧૨ તાલ તો તમામ હિંદુસ્થાનમાં ઘણાજ વપરાય છે. તેથી 'શરઆ-તમાં ૨૨-૨૩ તાલ ધ્યાનમાં નહીં રાખતાં ઉપરના ૧૨ તાલ ધ્યાનમાં રાખવામાં આવશે તોપણ ચાલશે. જે તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય તેની તેટલી માત્રાઓ ગણવી, અને તેના ભાગ પ્રમાણે માત્રા ગણી તાળી કે ખાલી આપવાં. જેમકે, ત્રિતાલની ૧૬ માત્રા છે તો એકથી તે સોળ સુધી મોઢે બોલીને તાળીઓ મારવી અથવા 'એક, બે, ત્રણ, ચાર એમ ગણી ગણીને તાળી મારવી, એમ બે રીતે પણ માત્રા ગણી શકાશે. એ સંગવડ સાર હોરી, ચૌતાલ, સુલકાગ, ઝપતાલ, ધમાર, આડચોતાલ અને એકાની માત્રાઓના આંકડા ઉપર અને નીચે એમ બે રીતે આપવામાં આવેલા છે, તેમાંથી જે રીતે તાળી મારતાં શકે તે રીતે માત્રા ગણી તાળી અને ખાલી આપવાં. - અને - આ ચિન્હ જે આંકડા ઉ- ૧૨ હોય તે આંકડાવાળી માત્રા બોલતાંની સાથે તાળી કે ટકારો મારવો અને ૦ આ ચિન્હવાળી માત્રા બોલતી વખતે હાથ જમણી તરફ નીચે ઝુકાવવો; અથવા ટકારો મારવો નહિ.

મતલબ કે—પહેલા વિભાગમાં જે ૧૨ પાઠો આપ્યા છે તે બધામાં કહેલી ખાખતો ધ્યાનમાં ન રહે તોપણ ઉપર જે ખાખતો જણાવી છે તેટલી તો ધ્યાનમાં રાખવીજ નોંધએ. એટલે કે, સાત સ્વરનાં નામ, તેની ઠુંકી સંજ્ઞાઓ, તેના કોમળ તીવ્ર એ બે વિકૃત પ્રકાર, તે વિકૃત પ્રકારથી થતા નવા ૫ પેટા સ્વરો, તે ૫ પેટા સ્વરો અને ૭ મુખ્ય શુદ્ધ સ્વરો મળીને ૧૨ મિશ્રસ્વરોની માળા, સાત મુખ્ય સ્વરોના સમૂહથી થતું સમક, એવાં મુખ્ય ઉપયોગી ૩ સમકો અને દરેક સમકોમાં ૧૨-૧૨ મિશ્રસ્વરોની માળાનો જયો, તેમજ કોમળ તીવ્ર સ્વરોના ચિન્હો તથા સમકોનાં ચિન્હો એ બધી સ્વરવિધેની ખાખતોના સખંધમાં તેમજ તાળ એટલે શુ, માત્રા એટલે શુ, ૮ કાળના નામ તેની માત્રા અને ચિન્હો વિશે તથા ઘણાજ ઉપયોગી એવા ૧૨ તાળની માત્રા તથા તેમાંની કયી માત્રા ઉપર તાળી કે ખાલી આપાય છે એટલી માહિતી ગાયનવિદ્યાના દરેક નવા અભ્યાસીએ મોઢે ગોખી રાખીને પછી આગળ ચાલવું નોંધએ. તે વિના બધું નકામું છે. એટલું મોઢે ગોખી રાખ્યા પછી ૧ લા તબાગના પાઠ વારંવાર વાચીને મનમાં ખૂબ મનન (વિચાર) કરીને દરેક વિષય ખૂબ ઠસાવી રાખવો નોંધએ.

હવે પછીના પાઠોમાં અભ્યાસને માટે જે સરગમે આપવામાં આવશે તે (પાઠ ૧૨ માં સમજાવી આવ્યા તે પ્રમાણે) સંગીત લેખન પદ્ધતિના નિયમથી આપવામાં આવશે. તે પદ્ધતિ તો કેવળ ચિન્હો ઉપરજ આધાર રાખે છે તેથી એ સરગમે તથા કવિતાની સરગમેની ઉપર કે નીચે જે જે ચિન્હો આપવામાં આવશે તે બધાં ચિન્હો પાઠ ૧૨ માં તેની સમજણ સાથે આપ્યાં છે તેથી કોઈ ચિન્હ વિશે સમજણ ન પડે, અથવા શુંવળું પડે તો તે પાઠમાં જોઈ સમજી રાખવાથી ખુલાસો થશે. આનંદાલ આપણા દેશમાં ગાયનની અનેક ચોપડીઓ છપાઈ બહાર પડે છે, તેમાં ગાયનેના અક્ષરો ઉપર સરગમે કે સરગમેના ૧, ૨, ૩, ૪ એવા આંકડા આપેલા હોય છે, પણ તે બધી પદ્ધતિઓમાં મોટી ખામી એ હોય છે કે, દરેક સ્વર કેટલા વખત સુધી લખાવવો કે ઝડપથી બોલવો એ વિષેની માત્રાનાં ચિન્હ સ્વરની નીચે આપેલાં નથી હોતાં, તેથી તે ચોપડીઓ નકામી હોય છે. અને અમે સંગીત વિદ્યાના નવા અભ્યાસીને ખાસ સૂચવીએ છીએ કે, ભૂલે ચુકે પણ એવી ચોપડીઓનો ઉપયોગ કરવો નહિ, ને છાકરાંઓના હાથમાં એવાં પુસ્તકો આપવાં પણ નહિ.

પાઠ ૧૪ મો.

આરંભક સરગમો.

}

પહેલા વિભાગના પાઠ ૬ માની કલમ ૫૪ મા જણાવ્યા પ્રમાણે તથા હારમો નિયમની સહાયતાથી કલમ ૫૬ મા સૂચવ્યા પ્રમાણે સ્વરોનો અભ્યાસ કર્યા પછી નીચે આપેલી સરગમોના સ્વરો હારમોનિયમ સાથે વગાડીને ગાવા. નીચેના મનોયત્નમાં આપેલા સ્વરો કેટકેટલા વખત સુધી લખાવવા તેને માટે કશો નિયમ નથી તે તો અભ્યાસીની મરજીની વાત છે. એમાં માત્ર કે તાલનો કઈ પશુ સખધ જ રાખ્યો નથી માત્ર સ્વરોનો ઉચ્ચાર કરવા માટે નીચેના દાખલા આપવામાં આવે છે.

મનોયત્ન ૧ છું.

(૧)

(૨)

(૩)

સા	સા રો ગ	સા રો ગ મ	મ ગ
સા સા	સા ગ	રી ગ મ	મ મ ગ રી
સા રો	સા સા ગ ગ	સા રો મ	મ મ રી સા
સા સા રો રી	રી ગ	મા સા મ મ	મ મ રી ગ
રી	રી રી ગ ગ	રી રી ગ મ	મ ગ રી સા
રી રી	ગ	રી ગ મ મ	મ મ સા સા
રી સા	ગ ગ રી રો	ગ ગ મ મ	મ મ સા રી
રી રી સા સા	ગ ગ રી સા	મ મ ગ ગ	મ મ સા ગ

(૪)

(૫)

(૬)

સા રી ગ મ પ	રી રી ગ ગ પ પ	મા રી ગ મ પ ધ	સા રી ગ મ પ ધ ની
રી ગ મ પ	પ પ મ મ ગ ગ	રી ગ મ પ ધ ધ	રી ગ મ પ ધ ની
સા રી મ પ	પ પ મ ગ રી રી	ગ મ પ ધ ધ ધ	ગ મ પ ધ ની ની
રી રો મ પ	પ પ પ પ મ મ	મ મ પ પ ધ ધ	મ પ ધ ની સા સા
ગ ગ મ પ	પ ગ મ રો સા	ધ ધ પ પ મ મ	પ પ ધ ધ ની ની
મ મ પ પ	ગ ગ મ મ પ પ	ધ ધ પ મ ગ રી	ની ની સા મા ની ની
સા સા ગ ગ પ પ	પ પ રી રી મ મા	ધ પ ગ મ રી મા	ની ની ધ ધ ની ની
સા મા મ મ પ પ	પ મ ગ રી મા	ધ પ મ ગ રી મા	ની ની પ મ રી મા

(૭)

(૮)

(૯)

(૧૦)

સા ગ મ	રી મ પ	ગ પ ની	સા મ પ ની સાં
સા સા ગ ગ મ મ	રી રો મ મ પ પ	ગ ગ પ પ ની ની	સા ગ પ ની સાં
સા ગ પ	રી પ ની	ગ પ ની સાં	સા રી પ ની સાં
સા સા ગ ગ પ પ	રી રી પ પ ની ની	પ પ ની ની સાં સાં	સા ગ ધ ની સાં
સા ગ મ પ	રી મ પ ની	ગ ધ ની સાં	સા મ ધ ની સાં
સા ગ મ પ ની	રી રી મ પ ની ની	ગ ગ ધ ધ સાં સાં	રી મ ગ પ ધ સાં
સા ગ પ ની	રી મ પ ની સાં	મ મ ની ની સાં સાં	સા ગ પ સાં
સા ગ પ સાં	રી મ ધ ની સાં	રી મ ધ સાં ની	સાં પ ગ સાં

(૧૧) સાત સ્વરોની આરોહી અવરોહી.

સા । રી । ગ । મ । પ । ધ । ની । સા । સા । ની । ધ । પ । મ । ગ । રી । સા ॥

(૧૨) દરેક સ્વર બે બે વખત.

સા સા । રી રી । ગ ગ । મ મ । પ પ । ધ ધ । ની ની । સાં સાં ।

સાં સાં । ની ની । ધ ધ । પ પ । મ મ । ગ ગ । રી રી । સા સા ॥

(૧૩) દરેક સ્વર ત્રણ ત્રણ વખત.

સાસાસા । રીરીરી । ગગગ । મમમ । પપપ । ધધધ । નીનીની । સાંસાંસાં ।

સાંસાંસાં । નીનીની । ધધધ । પપપ । મમમ । ગગગ । રીરીરી । સાસાસા

(૧૪) ત્રણ સ્વરો, (તેમાં પાછલા બે અને એક આગળનો—નવો.)

સા રી ગ । રી ગ મ । ગ મ પ । મ પ ધ । પ ધ ની । ધ ની સાં ।

સાં નિ ધ । ની ધ પ । ધ પ મ । પ મ ગ । મ ગ રી । ગ રી સા ॥

(૧૫) ચાર સ્વરો. (તેમાં પાછલા ૩ અને એક આગળનો—નવો.)

સા રી ગ મ । રી ગ મ પ । ગ મ પ ધ । મ પ ધ ની । પ ધ ની સાં ।

સાં નિ ધ પ । ની ધ પ મ । ધ પ મ ગ । પ મ ગ રી । મ ગ રી સા ॥

મનોપલ્લ ૨ બી.

આ મનોપલ્લથી સાત સ્વરની સાથે હસપદ, દ્વિગુરુ, ગુરુ, લઘુ અને દ્રુત એ પાંચ કાળનું તથા થોડુંક તાલનું ગાન થશે.

(૧૬). દરેક સ્વર હસપદ કાળ (૮ માત્રા) સુધી લખાવશે.

સા । રી । ગ । મ । પ । ઘ । ની । સા । સા । ની । ઘ । પ । મ । ગ । રી । સા ॥

(૧૭). દરેક સ્વર દ્વિગુરુ (કાકપદ કે ૪ માત્રાના) કાળ સુધી લખાવશે.

સા સા । રી રી । ગ ગ । મ મ । પ પ । ઘ ઘ । ની ની । સા સા ।

સા સા । ની ની । ઘ ઘ । પ પ । મ મ । ગ ગ । રી રી । સા સા ॥

(૧૮) દરેક સ્વર ગુરુકાળ (૨ માત્રા) સુધી લખાવશે.

સા સા સા સા । રી રી રી રી । ગ ગ ગ ગ । મ મ મ મ । પ પ પ પ ।

ઘ ઘ ઘ ઘ । ની ની ની ની । સા સા સા સા । સા સા સા સા । ની ની ની ની ।

ઘ ઘ ઘ ઘ । પ પ પ પ । મ મ મ મ । ગ ગ ગ ગ । રી રી રી રી । સા સા સા સા ॥

(૧૯). દરેક સ્વર લઘુકાળથી ઉચ્ચારવો.

(અ). સ સ સ સ । રિ રિ રિ રિ । ગ ગ ગ ગ । મ મ મ મ । પ પ પ પ ।

એ પ્રમાણે આતે સ્વરો આગ ચાર વખત ગાઈ વગાડી આરોહી અવરોહી કરવી.

(બ). દરેક સ્વર દ્રુતકાળની ઝડપથી બોલવો.

સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ । રિ રિ રિ રિ રિ રિ રિ । એ પ્રમાણે સાતે સ્વરો આઠ આઠ વખત ગાવા વગાડવા, ને આરોહી અવરોહી કરવી.

મનોધ્વનિ ૩ જી.

(૧૯) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

સા | રી | ગ | મ | પ | ધ | ની | સાં | સાં | ની | ધ | પ | મ | ગ | રી | સા |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -

(૨૦) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

સા સા | રી રી | ગ ગ | મ મ | પ પ | ધ ધ | ની ની | સાં સાં |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -
સાં સાં | ની ની | ધ ધ | પ પ | મ મ | ગ ગ | રી રી | સા સા |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -

(૨૧) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

સા સ સ | રી રિ રિ | ગ ગ ગ | મ મ મ | પ પ પ | ધ ધ ધ | ની નિ નિ | સાં સંસં |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -
સાં સંસં | ની નિ નિ | ધ ધ ધ | પ પ પ | મ મ મ | ગ ગ ગ | રી રિ રિ | સા સસ |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -

(૨૨) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

સસ સા | રિરિ રી | ગગ ગ | મમ મ | પપ પ | ધધ ધ | નિનિ ની | સંસંસાં |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -
સંસંસાં | નિનિ ની | ધધ ધ | પપ પ | મમ મ | ગગ ગ | રિરિ રી | સસસા |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -

(૨૩) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

સસાસ | રિરીરિ | ગગુગ | મમુમ | પપુપ | ધધુધ | નિનીનિ | સંસાંસં |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -
સંસાંસં | નિનીનિ | ધધુધ | પપુપ | મમુમ | ગગુગ | રિરીરિ | સસાસ |
÷ - . - - - - - - - - - - - - - - - - -

(२४). त्रिताल. मात्रा १६. ॥ ॥

सससस | रिरिरिरि | गगगग | मममम | पपपप | धधधध | निनिनिनि | संससंस |

संससंस | निनिनिनि | धधधध | पपपप | मममम | गगगग | रिरिरिरि | सससस |

(२५.) त्रिताल. मात्रा १६.

स सा | रि री | ग ग | म म | प प | ध ध | नि नी | सं सा |

सं सा | नि नी | ध ध | प प | म म | ग ग | रि री | स सा |

(२६) त्रिताल, मात्रा १६.

सा स | री रि | ग ग | म म | प प | ध ध | नी नि | सा सं |

सा सं | नी नि | ध ध | प प | म म | ग ग | री रि | सा स |

(२७) त्रिताल, मात्रा १६.

स्स ससस | र्रि रिरिरि | ग्ग गगग | म्म ममम | प्प पपप | ध्ध धधध |

न्नि निनिनि | स्स संसंस | स्स संसंस | नि निनिनि | ध्ध धधध |

प्प पपप | म्म ममम | ग्ग गगग | र्रि रिरिरि | स्स ससस |

(२८) त्रिताल, मात्रा १६.

स स्स सस | रि र्रि रिरि | ग ग्ग गग | म म्म मम | प प्प पप |

ध ध्ध धध | नि निनि निनि | सं स्स संसंस | सं स्स संसंस | नि निनि निनि |

ध ध्ध धध | प प्प पप | म म्म मम | ग ग्ग गग | रि र्रि रिरि | स स्स सस |

(૨૯) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સસં સ્સૂ સ | રિરિ રિરિ રિ | ગગ ગૂ ગ | મમ મૂ મ | વવ વૂ વ | વગેરે.

÷ - - - - -

એજ પ્રમાણે બીજા સ્વરો લઘુ આરોહ અવરોહ કરવો. તે તાલ પણ એજ ક્રમ પ્રમાણે આપવો.

(૩૦). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સસસ સ્સૂ | રિરિરિ રિરિ | ગગગ ગૂ | મમમ મૂ | વવવ વૂ | વગેરે.

- - - - -

એજ પ્રમાણે બીજા સ્વરો લઘુ આરોહ અવરોહ કરવો, તે તાલ પણ આપવો.

(૩૧). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સૂ સૂ સૂ મ મ | રિરિ રિરિ રિ રિ | ગૂ ગૂ ગ ગ | મૂ મૂ મ મ | વગેરે.

- - - - -

(૩૨). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સ સૂ સૂ સૂ સ | રિ રિરિ રિરિ રિ | ગ ગૂ ગૂ ગ | મ મૂ મૂ મ | વગેરે.

- - - - -

(૩૩). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સ મ સૂ સૂ | રિ રિ રિરિ રિરિ | ગ ગ ગૂ ગૂ | મ મ મૂ મૂ | વગેરે.

- - - - -

(૩૪). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સૂ સૂ સૂ સૂ | રિરિ રિરિ રિરિ રિરિ | ગૂ ગૂ ગૂ ગૂ | વગેરે

- - - - -

અનોયત્ન ૪ થું.

(૩૫) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

સા | રી ગુ | સ રિ ગ મ | સુ રિ ગૂ મ વ ઘ નિ સં |

- - - - -

સાં | ની ધુ | સં નિ ઘ વ | સં નિ ઘ વ મૂ ગૂ રિ સૂ |

- - - - -

(३६) त्रिताल, मात्रा १६.

सा॒ | री॒ गु॒ | सा॒ रि॒ ग॒ | रि॒ गु॒ म॒ | रि॒ ग॒ मु॒ | प॒ ध॒ नि॒ सं॒ |

सा॒ | नी॒ धु॒ | सा॒ नि॒ ध॒ | नि॒ धु॒ ध॒ | नि॒ ध॒ पु॒ | म॒ ग॒ रि॒ ग॒ |

(३७) त्रिताल, मात्रा १६.

सा॒ | रि॒ री॒ | गु॒ गु॒ | म॒ म॒ मु॒ | पु॒ प॒ | ध॒ धु॒ ध॒ | नी॒ नि॒ नि॒ | सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ |

सा॒ | नि॒ नी॒ | धु॒ धु॒ | प॒ प॒ पु॒ | मु॒ म॒ | ग॒ गु॒ ग॒ | री॒ रि॒ रि॒ | स॒ स॒ स॒ स॒ |

(३८) त्रिताल, मात्रा १६.

सू॒ सू॒ स॒ रि॒ रि॒ | ग॒ ग॒ ग॒ म॒ म॒ | प॒ प॒ ध॒ ध॒ ध॒ | नि॒ नि॒ सं॒ सं॒ सं॒ |

सू॒ सं॒ सं॒ नि॒ नि॒ | ध॒ ध॒ ध॒ प॒ प॒ | म॒ म॒ म॒ ग॒ ग॒ | रि॒ रि॒ स॒ सू॒ सू॒ |

(३९) त्रिताल, मात्रा १६.

सू॒ सू॒ स॒ रि॒ रि॒ | ग॒ ग॒ ग॒ ग॒ म॒ म॒ | प॒ प॒ प॒ ध॒ ध॒ ध॒ | नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ |

सू॒ सं॒ सं॒ नि॒ नि॒ | ध॒ ध॒ ध॒ ध॒ प॒ प॒ | म॒ म॒ म॒ ग॒ ग॒ ग॒ | रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ सू॒ सू॒ सू॒ सू॒ |

(४०) त्रिताल, मात्रा १६.

सू॒ सू॒ स॒ म॒ स॒ | रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ | ग॒ ग॒ ग॒ ग॒ ग॒ | म॒ म॒ म॒ म॒ म॒ | प॒ प॒ प॒ प॒ प॒ |

ध॒ ध॒ ध॒ ध॒ ध॒ | नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ | सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ | सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ |

नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ नि॒ | ध॒ ध॒ ध॒ ध॒ ध॒ | प॒ प॒ प॒ प॒ प॒ | म॒ म॒ म॒ म॒ म॒ | ग॒ ग॒ ग॒ ग॒ ग॒ |

रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ रि॒ | सू॒ सू॒ सू॒ सू॒ सू॒ सू॒ सू॒ |

પાઠ ૧૫ મો.

વર્ણાલંકાર.

(સ્વર અને તાલના પાઠ યાન માટે.)

વર્ણુ એટલે સ રિ ગ મ વગેરે સાત સ્વર, અને અલંકાર એટલે સ્વરોની અમુક જાતની ગુંથણી; એથી થતો સ્વરોનો જે સમુદાય અથવા સ્વરોની રચના તે વર્ણાલંકાર કહેવાય છે. એ અલંકારો નીચે આપવામાં આવે છે. એથી સ્વરોનું અને તાલોનું યાન બહુ પારું થાય છે. માટે ગાયનવિદ્યાના દરેક અભ્યાસીએ તેનો ગાવા વગાડવાનો અને તે પ્રમાણે તાલ દેવાનો અભ્યાસ બહુ રાખવો. મોટા મોટા રાગોનો આલાપ કરવામાં તેમજ તાનની તૈયારી કરવામાં આ અલંકારોથી આગળ ઉપર બહુજ ફાયદો થશે. હારમેનિયમ સાથે ગાવા વગાડવાનો અભ્યાસ રાખવાથી ગાનાની અને હાથની તૈયારી પણ સાથે સાથે બહુ મારી થઈ શકશે.

અનોચત્ત ૫ મું.

૧. વિસ્તીર્ણ. હ્રસ્વઅભિજિતતાલ, સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૨.

મા | રી | ગ | મ | પ | ધ | ની | મા | મા | ની | ધ | પ | મ | ગ | રી | ની |
- - + + + - - + + - + - - -

૨. નિષ્કર્ષ હ્રસ્વઅભિજિતતાલ, સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૨.

મ મ | રિ રિ | ગ ગ | મ મ | પ પ | એ રીતે આગળ આણું.
- - - - +

૩. ગાત્રવર્ણુ. અઅભિજિતતાલ, સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૨.

મ મ મ | રિ રિ રિ | ગ ગ ગ | મ મ મ | વગેરે.
- - - - -

૪. ભદ્ર. હાદરો. સ્વરૂપ ૦ |

મા રી મા | રી ગ રી | ગ મ ગ | મ મ મ | મ મ મ | મ મ મ | મ મ મ |
÷ - . ÷ - . ÷ - . - - . ÷ - . ÷ - .
ની મા ની | મા રી મા | મા મ ની | ની ની ની | મ ની મ |
- - . - - . ÷ - - - - . ÷ - .
પ પ પ | મ પ મ | મ મ મ | મ મ મ | મ મ મ | મ રી મા |
- - . - - . - - . ÷ - - - - .

५ नं०. छन्दो, स्वल्प ०। मात्रा ६.

स स रि रि स स | रि रि ग ग रि रि | ग ग म म ग ग | म म प प म म |
 - - . - - . / - - . - - .
 प प ध ध प प | ध ध नि नि ध ध | नि नि सं सं नि नि | सं सं रि रि सं सं |
 - - . - - . - - . [] . - - .
 सं सं रि रि सं सं | नि नि स सं नि नि | ध ध नि नि ध ध | प प ध ध प प |
 - - . - - . ! ! - - . - - .
 म म प प म म | ग ग म म ग ग | रि रि ग ग रि रि | स स रि रि स स |
 - - . - - . - - . - - .

६ सधित्रच्छादन. अतरेअमति^१ ओक्ताय स्वल्प १। मात्रा ४.

स रि गु | रि ग मु | ग म पु | म प धु | प ध नी | ध नि सा |
 - . 1 . - . - . - . - .
 स नि धु | नि ध पु | ध प मु | प म गु | म ग री | ग रि सा |
 - . - . - . - . - . - .

७ आक्षेप अमति ओक्ताय स्वल्प ५ मात्रा ३

ग रि ग | रि ग म | ग म प | म प ध | प ध नि | ध नि स |
 - - - - -
 स नि ध | नि ध प | ध प म | प म ग | म ग रि | ग रि स |
 - - - - - +

८. उद्गीत अपताल, स्वल्प ०००० मात्रा १०

स म रि गु रि रि ग मु | ग ग म पु म म प धु | प प ध नी ध ध नि सा |
 - - . - - . - - . - - .
 सं सं नि धु नि नि ध पु | ध ध प मु | प प म गु | म म ग री ग ग रि सा |
 + - . - - . - - . - - .

८. सङ्गानन्द. अतरञ्जलि ओक्ताल, स्व३५ । आना ४.

स रि ग म | रि ग म प | ग म प ध | म प ध नि | प ध नि स |

- ० - ० - ० - ० - ० - ०

सं नि ध प | नि ध प म | ध प म ग | प म ग रि | म ग रि स |

- ० - ० - ० - ० - ० - ०

१०. निर्दोष. द्वादश. स्व३५ ०१ आना ६.

स रि स रि ग म | रिग रिग म प | गम गम पध | मप मप धनि | पध पध निसं |

- - ० - - ० - - ० - - ० - - ०

सं नि सं नि ध प | निध निध पम | धप धप मग | पम पम गरि | मग मग रिस |

- - ० - - ० - - ० - - ० - - ०

११. डोडिल. ताल डोरी (दीपमदी) स्व३५ ०११० आना १४.

सरिग सरिगम रिगम रिगमप | गमप गमपध मपध मपधनि | पधनि पधनिसं |

- ० - - - ० - - -

संनिध संनिधप | निधप निधपम धपम धपमग | पमग पमगरि मगरि मगरिस |

० - - - ० - - - ० -

१२. त्रिवर्ण. अपताल. स्व३५ ०१०० आना १०

सरि गगम रिग ममम | गम पपप मप धधध | पध निनिनि धनि संसंसं |

- - ० - - ० - - ० - - ० -

संनि धधध निध पपप | धप ममम पम गगग | मग रिरिरि गरि ससस |

- - ० - - ० - - ० - - ०

१३. पृथ्वेश्वरी. सङ्गीतञ्जलि ओक्ताल. स्व३५ ०१ आना ८

ससस रिरिरि गगग | रिरिरि गगग ममम | गगग ममम पपप |

+ - +

ममम पपप धधध | पपप धधध निनिनि | धधध निनिनि संसंसं |

- - -

અવરોહી એજ ક્રમ પ્રમાણે કરવી.

૧૪. ગણેશ. તાલ ધમાર. સ્વરૂપ ૭ ૭. આના ૧૪.

સ રિ ગ ગ ગ | સ રિ ગ મ પ | સ્ રિ ગ્ મ્ પ્ ધ્ નિ સ્ |
 સં નિ ધ ધ ધ | સં નિ ધ પ મ | સ્ નિ ધ્ પ્ મ્ ગ્ રિ સ્ |

; મનોરથન ૬ હું.

નીચે આપેલા અલંકારો જરા કઠીન છે આટલે વિશેષ ધ્યાન આપી અભ્યાસ કરવો.

૧૫. બિન્દુ. મિશ્રજગતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૭ આના ૭.

સાસાસા રિ | રીરીરી ગ | ગુગુગુ મ | મુમુમુ પ | પુપુપુ ધ | ધુધુધુ નિ | નીનીની સં
 સાસાસા નિ | નીનીની ધ | ધુધુધુ પ | પુપુપુ મ | મુમુમુ ગ | ગુગુગુ રિ | રીરીરી સ |

૧૬. ત્રિખિત. દ્વયજગતિ એકતાલ, સ્વરૂપ ૦ આના ૨.

સરિ | રિગ | ગમ | મપ | પધ | ધનિ | નિસં | સંનિ | નિધ | ધપ | પમ | મગ | ગારિ | રિસ
 સરિગરિ | રિગમગ | ગમપમ | મપધપ | પધનિધ | ધનિસંનિ | નિસંરિસં |

૧૭. ઉદ્ગાહિત પહેલો. ચતુરજગતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૪ આના ૪.

સરિગરિ | રિગમગ | ગમપમ | મપધપ | પધનિધ | ધનિસંનિ | નિસંરિસં |
 સંનિધનિ | નિધપધ | ધપમપ | પમગમ | મગરિગ | ગરિસરિ | રિસનિસ |

૧૮ અશુભ્રય. દ્વયજગતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૨ આના ૨.

મગ | રિમ | ગપ | મધ | પનિ | ધસં | સંધ | નિપ | ધમ | પગ | મરિ | ગમ |

૧૯. આક્ષિપ્ત. ચતુરસ્રજાતિ એકતાલ, સ્વરૂપ ૧ માત્રા ૪.

સ સ ગ ગ | રિ રિ મ મ | ગ ગ પ પ | મ મ ધ ધ | પ પ નિ નિ | ધ ધ સં સં |

- . - . - . - . - . - .

સં સં ધ ધ | નિ નિ પ પ | ધ ધ મ મ | પ પ ગ ગ | મ મ રિ રિ | ગ ગ સ સ |

- . - . - . - . - . - .

૨૦ છત્ર ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ૧ ૬ ૧ માત્રા ૧૬.

સગરિસ | રિમગરિ ગપમગ | મધપમ | પનિધપ | ધસંનિધ નિરિસંનિ | સંગરિસં |

- - . - - - - . -

સંગરિસં | નિરિસંનિ ધસંનિધ | પનિધપ | મધપમ | ગપમગ રિમગરિ | સગરિસ |

- - . - - - - . -

૨૧. સોમ જલદ ત્રિતાલ સ્વરૂપ ૦૧૦ માત્રા ૮

સસ ગગ રિરિ સસ | રિરિ મમ ગગ રિરિ | ગગ પપ મમ ગગ | મમ ધધ પપ મમ |

- - . - - - . - - - . -

પપ નિનિ ધધ પપ | ધધ સંસંનિનિ ધધ | નિનિ રિરિસંસં નિનિ | સંસંગનિરિસંસં |

- - . - - - . - - - . -

સંસં ધધ નિનિ સંસં | નિનિ પપ ધધ નિનિ | ધધ મમ પપ ધધ | પપ ગગ મમ પપ |

- - . - - - . - - - . -

મમ રિરિ ગગ મમ | ગગ સસ રિરિ ગગ | રિરિ નિનિ સસ રિરિ | સસ ધધ નિનિ સસ |

- - . - - - . - - - . -

૨૨ વિશેષ. ચતુરસ્રજાતિ એકતાલ સ્વરૂપ ૧ માત્રા ૪.

સગરિમ | રિમપ | ગપમધ | મધપનિ | પનિધસ | ધસનિરિ | નિરિસંગ |

- - . - . - . - . - . - .

સંધરિનિ | નિપસંધ | ધમનિપ | પગધમ | મરિપગ | ગસમરિ | રિનિગસ |

- . - . + . - . - . - . - .

૨૩. યદિવર્ત. ચતરસ્રજ્જલિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૧ માત્રા ૪.

સગ મરિ | રિમ પગ | ગપ ધમ | મધ નિપ | પનિ સંધ | ઘસં રિંનિ | નિરિં ગંસ |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

સંધ પનિ | નિપ મધ | ધમ ગપ | પગ રિમ | મરિ સગ | ગસ નિંરિ | રિનિં ધંસ |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૪. પ્રસ્તાર. દ્વયસ્રજ્જલિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૨.

સ મ | રિ પ | ગ ધ | મ નિ | પ સં | ધ રિં | નિ ગં | સં મં |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

મં સં | ગં નિ | રિં ધ | સં પ | નિ મ | ધ ગ | પ રિ | મ સ |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૫. પ્રૈખ. ચતરસ્રજ્જલિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૧ માત્રા ૪.

સ સ મ મ | રિ રિ મ પ | ગ ગ ધ ધ | મ મ નિ નિ | પ પ સં સં |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

સં સં પ પ | નિ નિ મ મ | ધ ધ ગ ગ | પ પ રિ રિ | મ મ સ સ |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૬. અવલોકિત. દાદરો. સ્વરૂપ ૧ માત્રા ૬.

સસસ મમમ | રિરિરિ પપપ | ગગગ ધધધ | મમમ નિનિનિ | પપપ સંસંસં |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

સંસંસં પપપ | નિનિનિ મમમ | ધધધ ગગગ | પપપ રિરિરિ | મમમ સસસ |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૭. ઊર્ધ્વ. તાલ દાદરો. સ્વરૂપ ૧ માત્રા ૬.

સસ મમ સમ | રિપ પપ રિપ | ગધ ધધ ગધ | મનિ નિનિ મનિ | પસ સસં પસં |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

સંપ પપ સંપ | નિમ મમ નિગ | ધગ ગગ ધગ | પરિ રિરિ પરિ | મસ સસ મસ |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૮. દ્વિસ્રુતિ, ત્રિતાલ સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

સમગરિ | રિપમગ | ગધપમ | મનિધપ | પસંનિધ | ધરિસંનિ | નિગરિસં |
 - . - . - . - . - . - . - .
 સંપધનિ | નિમપધ | ધમમપ | પરિમમ | મસરિગ | ગનિસરિ | રિધનિસ |
 + . - . - . - . - . - . - .

૨૯. હ્રુકૃતિ, ત્રિતાલ સ્વરૂપ । ૬ । માત્રા ૧૬.

સસપપ | રિરિધધ ગગનિનિ | મમસંસં | સંસંમમ | નિનિગગ ધધરિરિ | સપપસ |
 - - . - - - - . - - - -

૩૦ ઉદ્ઘાહિત, જલદ ત્રિતાલ સ્વરૂપ ૦૧૦ માત્રા ૮.

સ સ સ સ રિ રિ ગ મ | રિ રિ રિ રિ ગ ગ મ પ | ગ ગ ગ ગ મ મ પ ધ |
 - - . - - - . - - - . - -
 મ મ મ મ પ પ ધ નિ | પ પ પ પ ધ ધ નિ સં | સં સં સં સં નિ નિ ધ પ |
 - - . - - - . - - - . - -
 નિ નિ નિ નિ ધ ધ પ મ | ધ ધ ધ ધ પ પ મ ગ | પ પ પ પ મ મ ગ રિ |
 - - . - - - . - - - . - -
 મ મ મ મ ગ ગ રિ સ |
 - - . - -

૩૧ પ્રસાદ જલદ ત્રિતાલ સ્વરૂપ ૦૧ માત્રા ૮

સરિસરિ સરિગરિ | રિગરિગ રિગમગ | ગમગમ ગમપમ | મપમપ મપધપ |
 - - . - - - . - - - . - -
 પપપપ પપનિધ | ધનિધનિ ધનિસંનિ | નિસનિસં નિસરિસં | સંનિસંનિ સંનિધનિ |
 - - . - - - . - - - . - -
 નિ ધ નિ ધ નિ ધ પ ધ | ધ પ ધ પ ધ પ મ પ | પ મ પ મ પ મ ગ મ |
 + - . - - - . - - + - . -
 મ ગ મ ગ મ ગ રિ ગ | ગ રિ ગ રિ ગ રિ સરિ | રિ સ રિ સ રિ સ નિં સ |
 + - . - - + - . - - + - . -

३२. सभ. शैताळ, स्व३५ ॥०० आत्रा १२.

सरिगम मगरिस सरिगम | रिगमप पमगरि रिगमप | गमपध धपमग गमपध |

÷ . - . - - ÷ . - . - - ÷ . - . - -

मपधनि निधपम मपधनि | पधनिसं संनिधपपधनिसं | संनिधपपधनिसं संनिधप |

÷ . - . - - ÷ . - . - - ÷ . - . - -

नि ध प म म प ध नि नि ध प म | ध प म ग ग म प ध ध प म ग |

÷ . - . - - ÷ . - . - - ÷ . - . - -

प म ग रि रि ग म प प म ग रि | म ग रि स सरि ग म म ग रि स |

÷ . - . - - ÷ . - . - - ÷ . - . - -

३३. शैताळ, स्व३५ ०१० आत्रा ८.

स ग रि ग सरि ग म | रि म ग म रि ग म प | ग प म प ग म प ध |

÷ - . - - - - - - - - - -

मध पध मप धनि | पनि धनि पध निसं | संध निध संनि धप | निप धप निध पम |

÷ - . - - - - - - - - - -

धम पम धप मग | प ग म ग प म ग रि | म रि ग रि म ग रि स |

- - . - - - - - - - - - -

३४. उद्धारित. स्व३५ ०१० आत्रा ८.

सग सग सरि गम | रिम रिम रिग मप | गप गप गम पध | मध मध मप धनि |

+ - . - - - - - - - - - -

पनिपनि पधनिसं | धसंधसं धनिसरि | निरिनिरि निसंरि | संधसंध संनिधप |

÷ - . - - - - - - - - - -

निप निप निध पम | धम धम धप मग | पग पग पम गरि | मरि मरि मग रि स |

÷ - . - - - - - - - - - -

३५. व्यावृत्त. जलद त्रिताल. ०।० मात्रा ८.

सग रिम, सरि गम | रिम गप रिग मप | गप मध गम पध | मध पनि मप धनि |
 + - . - ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -
 प नि ध स' प ध नि स' | स' ध नि प स' नि ध प | नि प ध म नि ध प म |
 ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -
 ध म प ग ध प म ग | प ग म रि प म ग रि | म रि ग स म ग रि स |
 + - . - ÷ - . - ÷ - . -

३६. जाल. जलद त्रिताल. स्वस्थ ०।० मात्रा ८.

सग रिम मग रिस | रिम गप पम गरि | गप मध धप मग | मध पनि निध पम |
 - - . - ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -
 प नि ध स' स' नि ध प | स' ध नि प प ध नि स' | नि प ध म म प ध नि |
 ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -
 ध म प ग ग म प ध | प ग म रि रि ग म प | म रि ग स स रि ग म |
 + - . - ÷ - . - ÷ - . -

३७. निष्कृजित. जलद त्रिताल. स्वस्थ ०।० मात्रा ८.

स म स म स रि ग म | रि प रि प रि ग म प | ग ध ग ध ग म प ध |
 + . - ÷ - . - + - . -
 म नि म नि म प ध नि | प स' प स' प ध नि स' | स' प स' प स' नि ध प |
 ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -
 निम निम निध पम | धग धग धप मग | परि परि पम गरि | मस मस मग रिस |
 ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -

३८. येल्लु. जलद त्रिताल. स्वस्थ ०।० मात्रा ८.

सम गम सरि गम | रिप मप रिग मप | गध पध गम पध | मनि धनि मपधनि |
 + - . - ÷ - . - ÷ - . - + - . -
 प स' नि स' प ध नि स' | स' प ध प स' नि ध प | नि म प म नि ध प म |
 + - . - ÷ - . - ÷ - . -
 ध ग म ग ध प म ग | परि ग रि प म ग रि | म स रिस म ग रि स |
 ÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -

૩૯. કેમ. દાદરો. સ્વરૂપ ૦। માત્રા ૬.

સરિ રિગ ગમ | રિગ ગમ મપ | ગમ મપ પધ | મપ પધ ધનિ | પધ ધનિ નિસં |

— — • ÷ — • ÷ — ૦ ÷ — • ÷ — •

સંનિ નિધ ધપ | નિધ ધપ પમ | ધપ પમ મગ | પમ મગ ગરિ | મગ ગરિ રિસ |

÷ — • ÷ — • ÷ — • ÷ — • + — •

૪૦ સીર. સ્વરૂપ તાલ. સ્વરૂપ ૧૦। માત્રા ૧૦.

સરિ સરિગુ સરિગમ | રિગ રિગમુ રિગમપ | ગમ ગમપુ ગમપધ |

— — ÷ — — ÷ — — +

મપ મપધુ મપધનિ | પધ પધની પધનિસં | સંનિ સંનિધુ સંનિધપ |

— — ÷ — — ÷ — — ÷

નિધ નિધપુ નિધપમ | ધપ ધપમુ ધપમગ | પમ પમગુ પમગરિ | મગ મગરુ મગરિસ |

— — ÷ — — ÷ — — ÷ — — +

મનોચલ ૭ મુ.

૪૧. પદ્માકાશ. માતૃથી જાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૬ માત્રા ૮.

સરિ સસસ રિગગ | રિગ રિરિરિ ગમમ | ગમ ગગગ મપપ | મપ મમમ પધધ |

÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

પધપપધ ધનિનિ | ધનિધધધ નિસંસં | સંનિ સંસંસં નિધધ | નિધ નિનિનિ ધપપ |

÷ • ÷ • ÷ • + •

ધપ ધધધ પમમ | પમ પપપ મગગ | મગ મમમ ગરિરિ | ગરિ ગગગ રિસસ |

÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

૪૨. મહાવજ્ર. સ્વરૂપ તાલ. સ્વરૂપ ૧૦। માત્રા ૧૦.

સરિ ગરિ સરિ સરિ ગમ | રિગ મગ રિગ રિગ મપ | ગમ પમ ગમ ગમ પધ |

÷ — — ÷ — — + — —

મપ ધપ મપ મપ ધનિ | પધ નિધ પધ પધ નિસં | સંનિ ધનિ સંનિ મનિ ધપ |

÷ — — ÷ — — ÷ — —

નિધપધનિધનિધપમ | ધપમપધપધપમગ | પમગમપમપમગરિ | મગરિગમગમગરિસ |

÷ — — + — — ÷ — — ÷ — —

૪૪. આવૃત્તિ. ચૈતાલ. સ્વરૂપ ૧૧૦૦ માત્રા ૧૨.

સ રિ ગ રિ સ રિ સ રિ ગ મ | રિ ગ મ ગ રિ ગ રિ ગ મ પ |
 ÷ ૦ - ૦ - - ÷ ૦ - ૦ - -
 ગ મ પ મ ગ મ ગ મ ગ મ પ ધ | મ પ ધ પ મ પ મ પ મ પ ધ નિ |
 ÷ ૦ - ૦ - - ÷ ૦ - ૦ - -
 પ ધ નિ ધ પ ધ પ ધ પ ધ નિ સં | સં નિ ધ નિ સં નિ સં નિ સં નિ ધ પ |
 ÷ ૦ - ૦ - - ÷ ૦ - ૦ - -
 નિ ધ પ ધ નિ ધ નિ ધ નિ ધ પ મ | ધ પ મ પ ધ પ ધ પ ધ પ મ ગ |
 ÷ ૦ - ૦ - - ÷ ૦ - ૦ - -
 પ મ ગ મ પ મ પ મ પ મ ગ રિ | મ ગ રિ ગ મ ગ મ ગ મ ગ રિ સ |
 ÷ ૦ - ૦ - - ÷ ૦ - ૦ - -

૪૪. ઉદ્દત્તીલ. આડ ચૈતાલ. સ્વરૂપ ૦૧૧ માત્રા ૧૪.

સરિ ગમ ગરિ સરિ ગરિ સરિ ગમ | રિગ મપ મગ રિગ મગ રિગ મપ |
 ÷ - ૦ - ૦ - ૦ ÷ - ૦ - ૦ - ૦
 ગમ પધ પમ ગમ પમ ગમ પધ | મપ ધનિ ધપ મપ ધપ મપ ધનિ |
 ÷ - ૦ - ૦ - ૦ ÷ - ૦ - ૦ - ૦
 પધ નિસં નિધ પધ નિધ પધ નિસં | સંનિ ધપ ધનિ સંનિ ધનિ સંનિ ધપ |
 ÷ - ૦ - ૦ - ૦ ÷ - ૦ - ૦ - ૦
 નિધ પમ પધ નિધ પધ નિધ પમ | ધપ મગ મપ ધપ મપ ધપ મગ |
 ÷ - ૦ - ૦ - ૦ ÷ - ૦ - ૦ - ૦
 પમ ગરિ ગમ પમ ગમ પમ ગરિ | મગ રિસ રિગ મગ રિગ મગ રિસ |
 ÷ - ૦ - ૦ - ૦ ÷ - ૦ - ૦ - ૦

४५. भन्दादि. त्रिताल. १५। मात्रा १६.

सरिगम मगरिस्त सरिगारि सरिगम | रिगमप पमगरि रिगमग रिगमप |

÷ - . - ÷ - . -

गमपध धपमग गमपम गमपध | मपधनि निधपम मपधप मपधनि |

- - . - - - . -

पधनिसं संनिधप पधनिध पधनिसं | संनिधप पधनिसं संनिधनि पधनिसं |

- - . - - - . -

निधपम मपधनि निधपध निधपम | धपमग गमपध धपमप धपमग |

÷ - . - - - . -

पमगरि रिगमप पमगम पमगरि | मगरिस्त सरिगम मगरिग मगरिस्त |

÷ . - - ÷ - . -

४६. भद्भध्य. त्रिताल, स्वरूप १५। मात्रा १६.

सरिगि मगरिग रिगरिस्त सरिगम | रिमगम पमगम गमगरि रिगमप |

÷ - . - - - ÷ - . -

गपमप धपमप मपमग गमपध | मधपध निधपध पधपम मपधनि |

÷ - . - - - ÷ - . -

पनिधनि संनिधनि धनिधप पधनिसं | संधनिध पधनिध निधनिसं संनिधप |

÷ - . - - - ÷ - . -

निपधप मपधप धपधनि निधपम | धमपम गमपम पमपध धपमग |

÷ - . - - - ÷ - . -

पमगम रिगमम मगमप पमगरि | मरिगरि सरिगारि मरिगम मगरिस्त |

÷ - . - - - + - . -

૪૭. પ્રકાશ. ચૈત્યાલ સ્વરૂપ ૧૧ ૦ ૦ ચાત્રા ૧૨.

સસ રિરિ ગગ મમ રિગ રિસ | રિરિ ગગ મમ પમ ગમ ગરિ |

- . - . - - - . - . - -

ગગ મમ પપ ધપ મપ મગ | મમ પપ ઘપ નિધ પધ પમ |

- . - . - - - . - . - -

પપ ધધ નિનિ સનિ ધનિ ઘપ | ધધ નિનિ સસં રિસં નિસં નિધ |

- . - . - - - . - . - -

નિનિ સસં રિરિં ગરિં સરિ સનિ | સસં રિરિં ગગં મગં રિગં રિસ |

- . - . - - - . - . - -

સસં નિનિ ધધ પધ નિધ નિસં | નિનિ ધધ પપ મપ ધધ ધનિ |

- . - . - - - . - . - -

ધધ પપ મમ ગમ પમ પધ | પપ મમ ગગ રિગ મગ મપ |

- . - . - - - . - . - -

મમ ગગ રિરિ સરિ ગરિ ગમ | ગગ રિરિ સસ નિસં રિસ રિગ |

- . - . - - - . - . - -

રિરિ સસ નિનિ ધનિ સનિ સરિ | સસ નિનિ ધધં પધં નિધં નિસ |

- . - . - - - . - . - -

४८. अक्षित, शैताक्ष. स्वर्ध ११०० आत्रा १२

स ग रि म म रि ग स स रि ग म | रि म ग प प ग म रि रि ग म प |

- . - . - - - . - . - -

ग प म ध ध म प ग ग म प ध | म ध प नि नि प ध म म प ध नि |

- . - . - - - . - - - -

प नि ध म सं ध नि प प ध नि सं | सं ध नि प प नि ध सं स नि ध प |

- . - . - - - . - - - -

नि प ध म म ध प नि नि ध प म | ध म प ग ग ध म ध ध प म ग |

- . - . - - - . - . - -

प ग म रि रि म ग प प म ग रि | म रि ग स स ग रि म म ग रि स |

- . - . - - - . - . - -

४९. अक्षित२३२. शैताक्ष. १५१ स्वर्ध आत्रा १६

सस मम गग रिस मरि गरि सरि गम | रिरि पप मम गरि रिग मग रिगमप |

- - . - - - - . - -

गग धध पप मग गम पम गप पध | मम निनि धध पम मप धप मप धनि |

- - . - - - - . - -

पप संसं निनि धप पध निध पध निसं | संसं पप धध निसं संनि धनि सनि धप |

- - . - - - - . - -

निनि मम पप धनि निध पध निध पम | धध गग मम पध पप मप धप मग |

- - . - - - - . - -

पप रिरि गग मप पम गम पम गरि | मम सस रिरि गम मग रिग मग रिस |

- - . - - - - . - -

५०. सन्निधुत्त. योताल. २५३५ ॥ ० ० मात्रा १२.

स रि ग रि गं मं ग रि स रि ग य | रि ग य ग य प म ग रि ग म प |

÷ . - . - - ÷ . - . - -

ग म प म प य प म ग म प य | म प य प य नि ध प म प ध नि |

÷ . - . - - ÷ - . - -

प य नि ध नि सं नि ध प य नि सं | सं नि ध नि ध प य नि सं नि ध प |

÷ . - . - - . . - . - -

नि ध प य प म प य नि ध प म | य प म प म ग म प ध प म ग |

÷ . - . - - ÷ . - . - -

प म ग य ग रि ग म प म ग रि | म ग रि ग रि स रि ग म ग रि स |

- . - . - - ÷ . - . - -

५१. भि'हु द्वित्र्यसंक्षिप्तं योताल. २५३५ ई मात्रा ११.

सा सा सा रि सा गु | री री री ग री मु | गु गु गु म गु पु | मु मु मु प मु धु |

÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

पु पु पु ध पु नी | पु ध नि ध सा | सा सा सा नि सा ध | नी नी नी ध नी पु |

÷ . ÷ . - . ÷ .

धु धु धु प धु मु | पु ध प म पु गु | मु मु मु ग मु री | गु गु गु रि गु मु |

- . ÷ . ÷ . + .

૫૨. ચક્રાકાર. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ૦ ૧ ૦ માત્રા ૮.

રિરિ રિરિ સરિ રિરિ | ગગ ગગ રિગ ગગ | મમ મમ ગમ મમ | પપ પપ મપ પપ |

÷ - • - - - • - - - ÷ - • -

ધ ધ ધ ધ પ ધ ધ ધ | નિ નિ નિ નિ ધ નિ નિ નિ | સં સં સં સં નિ સં સં સં |

÷ - • - - - ÷ - • - - - ÷ - • -

સં સં સં સં નિ સં સં સં | નિ નિ નિ નિ ધ નિ નિ નિ | ધ ધ ધ ધ પ ધ ધ ધ |

- - • - - - ÷ - • - - - + - • -

પ પ પ પ મ પ પ પ | મ મ મ મ ગ મ મ મ | ગ ગ ગ ગ રિ ગ ગ ગ |

÷ - • - - - + - • - - - ÷ - • -

૫૩. પ્રવૃત્તક. ચૈતાલ. સ્વરૂપ ૧ ૧ ૦ ૦ માત્રા ૧૨.

આ અલંકાર સંનિવૃત્તાના સ્વરોને બેવડાવવાથી થાય છે. જેમકે—

સૂસૂરિ રિ ગૂ ગૂરિ રિ ગૂ ગૂમૂ ગૂ ગૂરિ રિ સૂસૂરિ રિ ગૂ ગૂમૂ |

÷ • - - - - - - - -

રિ રિ ગૂ ગૂમૂ ગૂ ગૂમૂ પૂ પૂમૂ ગૂ ગૂરિ રિ ગૂ ગૂમૂ પૂ પૂ |

÷ • - - - • - - - -

ગૂ ગૂમૂ પૂ પૂમૂ પૂ પૂ ધૂ ધૂ પૂ પૂમૂ ગૂ ગૂમૂ પૂ પૂ ધૂ ધૂ |

- • - - - • - - - -

મૂમૂ પૂ પૂ ધૂ ધૂ પૂ પૂ ધૂ ધૂ નિ નિ ધૂ ધૂ પૂ પૂમૂ પૂ પૂ ધૂ ધૂ નિ નિ |

- • - - - • - - - -

પૂ પૂ ધૂ ધૂ નિ નિ ધૂ ધૂ નિ નિ મૂ મૂ નિ નિ ધૂ ધૂ પૂ પૂ ધૂ ધૂ નિ નિ મૂ મૂ |

- • - - - • - - - -

એજ ક્રમે અવરોહી કરવી.

५४. पारिद्ध. यतुस्त ओकताल स्व३५ । मात्रा ४.

सनि निनि | सध धध | सप पप | सम मम | सग गग | सरि रिरि | सस सस |
 ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •
 सरि रिरि | संग गग | सम मम | सप पप | सध धध | सनि निनि | सस सस |
 ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

५५. ह्रस्वित. त्रिताल. स्व३५ । ३ । मात्रा १६.

सा | साद्री | सादुरिग | सरिगम | सरिगमप | सरिगमपध | सरिगमपधनि |
 ÷ - • - ÷ - •
 सरिगमपधनिस | सा | सा नी | सा नि ध | स नि ध प | स नि ध प म |
 - - - • - -
 स नि ध प म ग | स नि ध प म ग रि | स नि ध प म ग रि स |
 - - -

५६. ४४५.

(आदेश)

(अवरोध)

| | |
|---------------------|---------------------|
| सरिगमपधनिसनिधपमगरिस | सनिधपमगरिसरिगमपधनिस |
| सरिगमपधनिधपमगरिस | सनिधपमगरिगमपधनिस |
| सरिगमपधपमगरिस | सनिधपमगमपधनिस |
| सरिगमपमगरिस | सनिधपमपधनिस |
| सरिगमगरिस | सनिधपधनिस |
| सरिगरिस | सनिधनिस |
| सरिस | सनिस |
| स | स |

૫૭. રથેન્.

(આરોહ.)

(અવરોહ.)

સરિ સગ સમ સપ સધ સનિ સસં | સંનિ સંધ સપ સંમ સંગ સંરિ સંસ
 રિગ રિમ રિપ રિધ રિનિ રિસં નિધ નિપ નિમ નિગ નિરિ નિસ
 ગપ ગપ ગધ ગનિ ગસં ધપ ધમ ધગ ધરિ ધસ
 મપ મધ મનિ મસં પમ પગ પરિ પસ
 પધ પનિ પસં મગ મરિ મસ
 ધનિ ધસં ગરિ ગસ

૫૮. સ્વરઆહુક.

(આરોહ.)

(અવરોહ.)

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|---|---|---|---|----|----|-----|----|----|---|---|---|---|----|---|-----|
| સ | રિ | ગ | મ | પ | ધ | નિ | સં | સાં | સં | નિ | ધ | પ | મ | ગ | રિ | સ | સાં |
| ” | | | | | ” | ” | ” | રી | ” | | | | ” | ” | ” | ” | ની |
| ” | | | | | ” | ” | ” | ગૂ | ” | | | | ” | ” | ” | ” | પૂ |
| ” | | | | | ” | ” | ” | મૂ | ” | | | | ” | ” | ” | ” | પ્ર |
| ” | | | | | ” | ” | ” | પ્ર | ” | | | | ” | ” | ” | ” | ધ્ર |
| ” | | | | | ” | ” | ” | ધ્ર | ” | | | | ” | ” | ” | ” | શ્ર |
| ” | | | | | ” | ” | ” | ની | ” | | | | ” | ” | ” | ” | રી |
| ” | | | | | ” | ” | ” | સાં | ” | | | | ” | ” | ” | ” | સા |

રૂઢિના—સંગીતરત્નાકર, પારિભાષ, ગમરિખોધ વગેરે પ્રાચીન મંથોમાં જે અલ-
 કારો આપ્યા છે તેજ અલંકારો ચોટાક ફેરફાર સાથે જવર પ્રમાણે આપ્યા છે. તેનો
 અભ્યાસ નિષ્ક્રિય રીતે કરવાથી સ્વરોનું અને તાલોનું આદિ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થશે

પાઠ ૧૬ મો.

થાટ. (મેલ)

(રાગ ઉત્પાદક સ્વરોના આરોહ અવરોહ.)

રાગને ઉત્પન્ન કરનાર શુદ્ધ, કોમલ કે તીવ્ર એવા સાતે સ્વરોનો સરખા ક્રમથી આરોહ અવરોહ યદ્ય શકે એવો ને સ્વરોનો સમુદાય તેને થાટ કહે છે. જેમકે સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં એ સાતે શુદ્ધ સ્વરોનો આરોહ કરીએ, અને તેજ ક્રમે સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ એમ ઉતરી આવી અવરોહ કરીએ તો તે સાત સ્વરોનો શુદ્ધ-થાટ થયો કહેવાય. હવે એ સાત શુદ્ધ સ્વરોમાંથી માત્ર રિ શુદ્ધને બદલે રિ કોમલ લઘુએ ને બાકીના બધા સ્વર શુદ્ધ લઘુએ તો તે ‘કોમલ રિનો’ થાટ કહેવાશે. જેમકે સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં, સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ. એવી રીતે પાંચ કોમલ તીવ્રમાંથી એક, બે, ત્રણ કે પાંચે સ્વરો વારા ફરતી લઈ તેની સરખી રીતે આરોહી કે અવરોહી કરવામાં આવે એવો ને સ્વરોનો સમુદાય (સંસ્થાન) તેને થાટ કહે છે એ થાટમાં રાગને ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ હોય છે, ને તેથી રાગોનું વર્ગીકરણ યદ્ય શકે છે. થાટ એ હિંદિ બાષામાંનો પ્રાચીન શબ્દ છે. થાટને બદલે ઠાંઠ એવો શબ્દ ગવૈયાઓમાં બોલાય છે. પણ થાટનું સંસ્કૃત શ્રેયોમાં મેલ એવું નામ છે. મેલ શબ્દની બાબત સંગીત પારિજાતમાં એવી કરી છે કે,

મેલઃ સ્વરસમૂહઃ સ્વાદ્રાગ વ્યંજન શક્તિમાન્ ।

સ્થિતોચ્ચારણમેવાત્ર સમુદાયઃ પ્રકીર્તિતઃ ॥ ૩૬૦ ॥ અ. ૧.

રાગની સ્પષ્ટતા કરી શકવાને શક્તિમાન્ હોઈ શકે એવો ને સ્વરોનો સમુદાય તે મેલ કહેવાય છે. એમાં સાતે સ્વરોના સમુદાયનું એકદુ (એટલે કે આરોહ અવરોહવાળું) ઉચ્ચારણ હોય છે તેથી તેવા સ્વર સમુદાયને મેલ કહેા છે.

રાગવિશેષ શ્રેયમાં એમજ કહ્યું છે.

× મેલાઃ ક્રમરૂપાસ્તે ભવંતિ × = ॥ વિવેક ૩—૧

ટાંકા—મિલન્તિ વર્ગાભવન્તિ રાગાષ્ટકિવિતિ તદાશ્રયાઃ સ્વરસંસ્થાન વિશેષાઃ યાટ ઇતિ ભાષાયાં (તે કથ્યન્તે કીદશાઃ ?) ક્રમરૂપા ક્રમ આનુપૂર્વ્યા સ્વરારોહણમેવ રૂપં યેપાં તેઽવ્યુત્ક્રમસ્થાપિતઃ સ્વરો ઇતિ યાવત્ ॥

મેલ ક્રમરૂપથી થાય છે એટલે એવી રીતે કે, સ્વરોની રચના કે ને કોમલ તીવ્રને અનુસરી આરોહ અવરોહરૂપ ક્રમવાળા સ્વરોનો સમુદાય તે મેલ. મેલ શબ્દની બુદ્ધિ ટીકા ઉપરથી એવી જણાય છે કે, બધા રાગો જેની અંદર મેલ છે, અથવા વર્ગીકરણ

પામે છે, એવા આશ્રયભૂત સ્વરોની ક્રમરૂપ વિશેષ સંસ્થા તે મેલ જાણવો. મેલને ચાલુ ભાષામાં થાટ કહે છે. તે ક્રમરૂપ કેવી રીતે? તે વિષે કહ્યું છે કે, સ્વરોનું એક પછી ને આવ્યું તે. કે જેની અંદર દરેક શુદ્ધ, કોમલ અને તીવ્ર સ્વરો વ્યુત્ક્રમ (ઉલટા સુલટા ક્રમ કે પ્રસ્તાર). થી સ્થપાયલા હોય એવા સ્વરોનો આરોહ અવરોહરૂપ સમૂહ તે થાટ. આ પ્રમાણે ૧૨ સ્વરો લેતાં કુલ કેટલા થાટ યર્ષ શકે છે તે જોઈએ.

હવે જો ૭, શુદ્ધ, ૪ કોમલ અને ૧ તીવ્ર મળી કુલ ૧૨ સ્વરો લઈએ તો તેના અનુક્રમે જૂદા જૂદા પ્રસ્તાર ક્રમથી ૩૨ થાટ યર્ષ શકે છે. એ ૩૨ થાટોના સ્વરો અને નામો નીચેના કોષ્ટકમાં આપવામાં આવે છે. આમાંથી ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં ચાલુ છે એવા જે થાટ છે તેનાં નામ મોટા અક્ષરથી છાપ્યાં છે, અને જે નામો ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં નથી ચાલતાં, તે કેવળ દક્ષિણ દેશમાં માત્ર કર્નાટક તરફજ ચાલુ છે તેનાં નામ નહાના અક્ષરે છાપ્યાં છે. ને જે થાટો ઉત્તર હિંદમાં ચાલુ છે તેનાં હિંદી નામો મોટા અક્ષરે છાપી તેની નીચે કૌંસમાં કર્નાટક તરફનાં નામ આપ્યાં છે.

અનુક્રમ

દરેક થાટમાં કયા

અંક સમ સ્વરો. થાટ-મેલનું નામ. કોમલ કે તીવ્ર સ્વર ?

| | | | | | | | | | |
|----|-----|-----|----|---|----|----|----|-------------------------|---------------------|
| ૧ | સ | રિ | મં | મ | પ | ધ | નિ | શંકરાભરણ. | સર્વે શુદ્ધ, સ્વરો. |
| | | | | | | | | (ધીરશંકરાભરણ) | |
| ૨ | રિ | મ | પ | ધ | નિ | સ | ગ | રામગરી (સંયંકાંતા) | રિ |
| ૩ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | ગૌરીમનોદરી. | ગ |
| ૪ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | સરસાંગી. | ધ |
| ૫ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | હીંચાટી (દરિકાંમોધા) | નિ |
| ૬ | રિ | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | કોકિલપ્રિય. | રિ ગ |
| ૭ | રિ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | કાલંગોડા (ભાયા માલવગોળ) | રિ ધ |
| ૮ | રિ | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | ચક્રવાક | રિ નિ |
| ૯ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | ખીલુ (કીરનાખી) | ગ ધ |
| ૧૦ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | કાટી (ખરદગ્રિવા) | ગ નિ |
| ૧૧ | શુ. | મં | મ | પ | ધ | નિ | સ | ચાકકેળી. | ધ નિ |

| | | | | |
|----|-----------------|-------|-------------------------|-------------|
| ૧૨ | રિ ગ | ધ શુ | ધેતુક. | રિ ગ ધ |
| ૧૩ | રિ ગ | શુ નિ | નાટકપ્રયા. | રિ ગ નિ |
| ૧૪ | રિ શુ | ધ નિ | આશાજોગી (વકુલાનરસ) | રિ ધ નિ |
| ૧૫ | શુ ગ | ધ નિ | સિંધલૈરવી (નટભૈરવી) | ગ ધ નિ |
| ૧૬ | રિ ગ | ધ નિ | લૈરવી. (હનુમતોડી) | રિ ગ ધ નિ |
| ૧૭ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ | | કલ્યાણ (મેયકલ્યાણી) | મ |
| ૧૮ | રિ મ | | દિવસની પૂર્વા (ગમનમ્રમ) | રિ મ |
| ૧૯ | શુ ગ | | ધર્મવતી. | ગ મ |
| ૨૦ | શુ | ધ | ભાંગી. | ધ મ |
| ૨૧ | શુ નિ | | વાચરપતિ. | નિ મ |
| ૨૨ | રિ ગ | શુ | સુવર્ણાંગી. | રિ ગ મ |
| ૨૩ | રિ શુ મ | ધ | રાતની પૂર્વા (શમવર્ધની) | રિ ધ મ |
| ૨૪ | રિ | શુ નિ | શમપ્રિય. | રિ નિ મ |
| ૨૫ | શુ ગ | ધ શુ | સિ હેન્દ્રમધ્યમ. | ગ ધ મ |
| ૨૬ | ગ | શુ નિ | હેમવતી. | ગ નિ મ |
| ૨૭ | શુ | ધ નિ | ઋષભપ્રિય. | ધ નિ મ |
| ૨૮ | રિ ગ મ | ધ શુ | તોડી (શુભપંતવરાળી) | રિ ગ ધ મ |
| ૨૯ | રિ ગ | નિ | પદ્ધિધર્માર્ગીણી. | રિ ગ નિ મ |
| ૩૦ | રિ શુ | ધ નિ | નામનારાયણી. | રિ ધ નિ મ |
| ૩૧ | શુ ગ | ધ નિ | સન્મુખપ્રિય. | ગ ધ નિ મ |
| ૩૨ | રિ ગ | ધ નિ | ભવપ્રિય. | રિ ગ ધ નિ મ |

આ પ્રમાણે કુલ ૩૨ ચાટો થાય છે. હવે તેમાંથી વધારે મીઠા હોષ સકે એવા અને નેતો ઉપયોગ આપણા ઉત્તરહિંદમાં કરવામાં આવે છે એવા ૧૨ ચાટો, રાજના અભ્યાસ માટે નીચે આપીએ છીએ.

| | | |
|------------------|--------------------|--------------------|
| ૧. શંકરાભરણુ. | સર્વે શુદ્ધ સ્વરો. | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૨. કાલંગડો. | રિ ઘ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૩. સિંધબૈરવી | ગ ધ નિ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૪. બૈરવી | રિ ગ ધ નિ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૫. તોડી | રિ ગ મ ધ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૬. દિવસની પૂર્ણા | રિ મ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૭. રાતની પૂર્ણા | રિ મ ધ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૮. ઝીઝીટી | નિ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૯. કાશી | ગ નિ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૧૦. પીલુ | ગ ધ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૧૧. કલ્યાણુ. | મ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |
| ૧૨. રામગરી | રિ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં |

આ બધામાં શંકરાભરણુ યાટ, એટલે કે સાતે શુદ્ધ સ્વરોના આરોહ અવરોહવાળો સ્વરસમૂહ તે મુખ્ય છે. ગયા પાઠોમાં આરંભક સરગમો અને અલંકારો આપ્યા છે તે બધા શંકરાભરણુ યાટના છે. એજ સરગમો અને એજ અલંકારો દરેક યાટમાં ગાવાનો અને વગાડવાનો મહાવરો રાખવો. એ વગાડવાની તથા ગાવાની રીત એ છે કે, પૂર્વે આપેલા કોઈ પણ મનોમત્નની ગમે તે સરગમ હોય તે સરગમમાં જે શુદ્ધ સ્વરો છે તેને બદલે તે સરગમ જે અમુક યાટમાં વગાડવી કે ગાવી હોય તો તે યાટમાં જેટલા કોમલ તીવ્ર સ્વરો હોય તેટલા સ્વરો, શુદ્ધને બદલે (ને તે સ્વરો) લેવા. નેમકે, પહેલાં જે આરંભક સરગમો આપી છે તે બધી જે કાલંગડાના યાટમાં ગાવી કે વગાડવી હોય તો એ સરગમોમાં ન્યાં ન્યાં રિ ઘ શુદ્ધ આવે ત્યાં ત્યાં કોમલ રિ ઘ ગાવા વગાડવા. એ વીજ રીતે કોઈ અલંકાર કાલંગડાના યાટમાં ગાવો વગાડવો હોય તો ન્યાં ન્યાં રિ ઘ શુદ્ધ આવે ત્યાં ત્યાં કોમલ રિ ઘ ગાવા કે વગાડવા. એ રીત ઉપરના કોઈ પણ યાટને માટે સમજી લેવી. દાખલા માટે એક જે શુદ્ધ યાટની સરગમો આપી તેને કાલંગડા યાટમાં કેવી રીતે વગાડવી તે સ્વરોનાં ચિન્હ આપી બતાવવીએ છીએ.

૧ ધાટ ચક્રાબરણ તાલ ચતુરસ્ર ભતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

સસસ રિઘ્ | રિરિરિ ગ્મ્ | ગગગ મ્પ્ | મમમ પ્ધ્ | પપપ ધ્નિ | ઘઘઘ નિર્મ્ |

- . - . - . - . - . - .

સંસંસં નિધ્ | નિનિનિ ધ્પ્ | ઘઘઘ પ્મ્ | પપપ મ્ગ્ | મમમ ગ્રિ | ગગગ રિસ્ |

- . - . - . - . + . - .

ધાટ ઠાલિંગડો. તાલ ચતુરસ્ર ભતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

સ સ સ રિઘ્ | રિ રિ રિ ગ્મ્ | ગ ગ ગ મ્પ્ | મ મ મ પ્ધ્ |

- . - . - . - . - .

પ પ પ ધ્નિ | ઘ ઘ ઘ ત્રિસ્ | સં સં સં નિધ્ | નિ નિ નિ ધ્ પ્ |

+ . - - - . - .

ઘ ઘ ઘ પ્મ્ | પ પ પ મ્ગ્ | મ મ મ ગ્રિ | ગ ગ ગ રિસ્ |

+ . - . - . - . - .

૨. ધાટ શંકરાબરણ. તાલ ચતુરસ્ર ભતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

સસ સ્ત્રિગ્મ્ | રિરિ રિગ્મ્પ્ | ગગ ગ્મ્પ્ધ્ | મમ મ્પ્ધ્નિ | પપ પ્ધ્નિર્મ્ |

- . - . - . - . - .

સંસં સ્ત્રિધ્પ્ | નિનિ નિધ્પ્મ્ | ઘઘ ધ્પ્મ્ગ્ | પપ પ્મ્ગ્રિ | મમ મ્ગ્રિસ્ |

- . - . - . + . - .

૩ ધાટ ઠાલિંગડો તાલ ચતુરસ્ર ભતિ એકતાલ માત્રા ૪

સસ સ્ત્રિગ્મ્ | રિરિ રિગ્મ્પ્ | ગગ ગ્મ્પ્ધ્ | મમ મ્પ્ધ્નિ | પપ પ્ધ્નિર્મ્ |

+ . - . - . + . - .

સંસં સ્ત્રિધ્પ્ | નિનિ નિધ્પ્મ્ | ઘ ઘ ધ્પ્મ્ગ્ | પપ પ્મ્ગ્રિ | મમ મ્ગ્રિસ્ |

+ . - . - . - . - .

આ તો રક્ત કામંજનનો દાખલો આપ્યો છે એ પ્રમાણે અને તે ધાટને માટે સમજી મેલું

ગાયત્રી વાદનનો જોને સારો અભ્યાસ કરવો, હોય તેણે રોજ સવારમાં વહેલા ઉઠીને હારમોનિયમની સાથે ગાવાવગાડવાનો મહાવરો ૧ કલાક સુધી ચાલુ રાખવો. તેમાં રોજ એક એક મનોધર્મનું લઈ તેમાંની દરેક સરગમો ઉપરના આરે ચાટમાં વગાડીને સાથે સાથે ગાવાનો અભ્યાસ રાખવો, આ મહાવરાથી બહુ શાયદો થશે. એથી કોમલ તીવ્ર સ્વરોનું જ્ઞાન બહુ સારું થશે અને રાગ એટલે, શું તે સમજી શકવાની શક્તિ આવશે. તે ઉપરાંત કોમલ તીવ્ર સ્વરોમાં શી મધુરતા છે અને તેથી મનમાં આનંદની જૂહી જૂહી લાગણીઓ કેવી થાય છે એ વિષેનો અનુભવ મળશે. આ પાઠમાળાનું બીજું પુસ્તક હવે પછી પ્રકટ કરવામાં આવશે તેમાં રાગોનું શિક્ષણ આપવામાં આવશે, તે પ્રસંગે આ ૧૨ ચાટનો અભ્યાસ ધણેજ આશિર્વાદ રૂપ થઈ પડશે,

નીચેના મનોધર્મમાં આપેલી સરગમો અને પલટા દરેક અભ્યાસીએ રોજ આરે ચાટમાં ગાવા વગાડવા વિષે નિત્ય નિયમ રાખવો.

મનોધર્મ ૮ મું.

૧.

ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. ૧૬।

સ સ રિ રિ | ગ ગ મ મ | સ રિ ગ મ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સ |

÷

સ સ નિ નિ | ઘ ઘ પ પ | સ નિ ઘ પ | સ નિ ઘ પ મ ગ રિ સ

૨.

આડ ચૈતાલ, માત્રા ૧૪. ૦||

સ રિ | ગ મ પ મ | ગ રિ ગ મ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સ |

÷

સ નિ | ઘ પ મ પ | ઘ નિ ઘ પ | સ નિ ઘ પ મ ગ રિ સ |

૩.

ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. ૧૬।

સ સ સ રિ રિ રિ | ગ ગ મ મ | સ રિ ગ મ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સ |

÷

સ સ સ નિ નિ નિ | ઘ ઘ પ પ | સ નિ ઘ પ | સ નિ ઘ પ મ ગ રિ સ |

÷

४.

निताल. मात्रा १६. १५।

सस्रि सस्रि स्रि | स्रि रि रि गग म्म | स्रि स्रि ग्म ग्म | स्रि ग्म प्ध न्ति |
 सस्रि सस्रि स्रि | स्रि रि रि गग म्म | स्रि स्रि ग्म ग्म | स्रि ग्म प्ध न्ति |
 सस्रि सस्रि स्रि | स्रि रि रि गग म्म | स्रि स्रि ग्म ग्म | स्रि ग्म प्ध न्ति |

५.

निताल. मात्रा १६. १५।

सस्रि रि रि रि गग | रि रि रि गग म्म | गग म्म प्ध प्ध | स्रि ग्म प्ध न्ति |
 सस्रि रि रि रि गग | रि रि रि गग म्म | गग म्म प्ध प्ध | स्रि ग्म प्ध न्ति |
 सस्रि रि रि रि गग | रि रि रि गग म्म | गग म्म प्ध प्ध | स्रि ग्म प्ध न्ति |

६.

निताल. मात्रा १६. १५।

स्रि रि ग्म म्म | रि ग्म म्म प्ध | ग्म म्म प्ध ध्नि | म्म प्ध ध्नि न्ति |
 स्रि रि ग्म म्म | रि ग्म म्म प्ध | ग्म म्म प्ध ध्नि | म्म प्ध ध्नि न्ति |
 स्रि रि ग्म म्म | रि ग्म म्म प्ध | ग्म म्म प्ध ध्नि | म्म प्ध ध्नि न्ति |

७.

आड्यैताल. ०॥

स्रि रि रि | स्रि रि ग्म म्म ग्म | रि रि ग्म म्म प्ध म्म | ग्म प्ध न्ति रि रि |
 स्रि रि रि | स्रि रि ग्म म्म ग्म | रि रि ग्म म्म प्ध म्म | ग्म प्ध न्ति रि रि |
 स्रि रि रि | स्रि रि ग्म म्म ग्म | रि रि ग्म म्म प्ध म्म | ग्म प्ध न्ति रि रि |

८.

आड्यैताल. ०॥

स्रि रि रि | स्रि रि ग्म म्म ग्म | रि रि ग्म म्म प्ध म्म | ग्म प्ध न्ति रि रि |
 स्रि रि रि | स्रि रि ग्म म्म ग्म | रि रि ग्म म्म प्ध म्म | ग्म प्ध न्ति रि रि |
 स्रि रि रि | स्रि रि ग्म म्म ग्म | रि रि ग्म म्म प्ध म्म | ग्म प्ध न्ति रि रि |

૯.

જ્યેષ્ઠ નિતાલ. આના ૮. ૧૦

x

સ સ્પરિ - - સ્પરિગ્મ | રિરિગ્ - - રિગ્મ્ | ગ્મ્ - - ગ્મ્ પ્ |

÷ . - . - ÷ - . - ÷ - . -

મ્મ્ - - મ્મ્ પ્ | પ્ - - પ્ નિસ્ | સ્નિ - - સ્નિ પ્ |

÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -

નિ નિ - - નિ પ્ | પ્ - - પ્ મ્ | પ્ - - પ્ મ્ રિ |

÷ . - . - ÷ - . - ÷ - . -

મ્મ્ - - મ્મ્ રિ |

÷ - . -

૧૦.

જ્યેષ્ઠ નિતાલ. આના ૮. ૧૦

સ્પરિ - - સ્પરિગ્મ | રિરિ - - રિગ્મ્ | ગ્મ્ - - ગ્મ્ પ્ |

÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -

મ્મ્ - - મ્મ્ નિસ્ | સ્નિ - - સ્નિ પ્ | પ્ - - પ્ મ્ |

÷ - . - ÷ - . - ÷ - . -

પ્ - - પ્ મ્ | પ્ - - પ્ મ્ રિ |

÷ - . - ÷ - . -

x આ ચિન્હને માટે વિભાગ ૧ ના પાઠ ૧૨ ના ૫૪ ૧૩૨ માં સમજાવેલી આપી છે.

આ ચિન્હ 'અમુક જ રાજસભ્યની પુનરાવૃત્તિ માટે' યોજનામાં આવ્યું છે. સ સ્પરિ - - આમ લખ્યું હોય તો એજ રાજસભ્યની પુનઃ બે વખત પુનરાવૃત્તિ કરવી, એટલે કે આવે વખતે જ્યેષ્ઠ, સ સ્પરિ સ સ્પરિ સ્પરિ આમ ત્રણ વખત લખ્યું ન પડે તે માટે સ સ્પરિ એમ લખી આમ - - આમાં પુનરાવૃત્તિ દર્શક ચિન્હો લખવા વિશે સમજાવી મળે છે.

. પલટા.

ત્રિતાલ માત્રા. ૧૬. ૧૬.

- સા | રી | ગ | મ | સા રી | ગ મ | સ રિ ગ મ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સ |
 ÷
- સા | ની | ધ | પ | સા ની | ધ પ | સ નિ ધ પ | સ નિ ધ પ મ ગ રિ સ |
 ÷
૧. સરિગમ પમગરિ | સરિગમ પધનિસ | સનિધપ મપધનિ | સનિધપ મગરિસ |
 ÷
 ૨. સરિગમ પમગમ | " | સનિધપ મપગમ | " |
 ÷
 ૩. સરિગમ રિગસરિ | " | સનિધસ નિધસનિ | " |
 ÷
 ૪. સસરિરિ ગમમમ | " | સસનિનિ ધધપપ | " |
 ÷
 ૫. સગરિગ મગીરગ | " | સધનિધ પધનિધ | " |
 ÷
 ૬. સગરિમ સરિગમ | " | સધનિધ સનિધપ | " |
 ÷
 ૭. સરિગમ પમમ | " | સનિધપ ધમપ | " |
 ÷
 ૮. સરિગમ પધનિસ | મપધનિ સરિગરિ | સરિસનિ ધપમપ | નિનિધપ મગરિસ |
 ÷
 ૯. સરિગમ પમગમ | રિગમપ ધપમપ | ગમપધ મપગમ | ગમપધ નિસરિસ |
 ÷
 સનિધપ મપધપ | નિધપમ ગમપમ | ધપમપ પમધપ | ધપમગ રિસનિસ |
 ÷
 ૧૦. સરિ ગમ પમ | ગમ પમ ધપ | મપ ધનિ ધપ | મપધનિ પધનિસ |
 ÷
 સનિ ધપ મપ | ધપ મપ ગપ | પમ ગરિ ગમ | પમગરિ મગરિસ |
 ÷

પાઠ ૧૭ મો.

સ્વર પ્રસ્તાર.

આરભક સરગમે, વર્ણાલંકાર અને થાટમા આપેલા મનોપત્રોનો જો ગાઈ વગાડી બરાબર અભ્યાસ કર્યો હશે તો સ્વર અને તાલ વિષેનું જ્ઞાન બહુ સાફ થયુંજ નેમ્મએ તેમા પશુ સ્વર વિષેનું જ્ઞાન તો ચોક્કસ રીતે થયું જ નેમ્મએ એ સ્વરજ્ઞાન બરાબર થયું છે કે નહિ તેની પરીક્ષા સાફ સાત સ્વરોનો પ્રસ્તાર આપીએ છીએ

પ્રસ્તાર એટલે આપેલા સ્વરોને જૂદા જૂદા ક્રમથી ગોઠવી જુદાં જુદાં રૂપો કરવાં તે જમકે સ, રિ ગ એ ત્રણ સ્વરો આપ્યા હોય તો તે સ્વરોને રિ સ ગ, સ ગ રિ, ગ સ રિ, રિ ગ સ, ગ રિ સ આટલી રીતે જૂદા જૂદા ક્રમથી ગોઠવી શકાશે એથી ખીજી રીતે ગોઠવી શકાશે નહિ કેમકે તેમ ગોઠવવા જમ્મએ તો એક જ નીતનું રૂપ જે જે વાર કે તેથી ઘણીવાર આવી જાય. માટે આવી તરેહની ગોઠવણથી જોટલા રૂપ નીકળી શકે તેટલા રૂપ કહાડવા તેને પ્રસ્તાર કહે છે.

સ્વરો સાત છે, તેમાથી ૧ સ્વરનો પ્રસ્તાર યઈ શકે નહિ જે સ્વરનો પ્રસ્તાર કરવાથી ૨ રૂપો આવે. જમકે સ રિ એ જે સ્વરો લખએ તો તેને ઉલટાવી રિ સ એવું બાજુ રૂપ થશે તેથી ૧ સ રિ અને ૨ રિ સ એવા ૨ રૂપો થશે. ત્રણ સ્વરનો પ્રસ્તાર કરવાથી ઉપર પ્રમાણે ૬ રૂપો થશે. આર સ્વરોના પ્રસ્તારથી ૨૪, પાચ સ્વરના પ્રસ્તારથી ૧૨૦, છ સ્વરના પ્રસ્તારથી ૭૨૦ અને સાત સ્વરના પ્રસ્તારથી ૫૦૪૦ રૂપો થશે એ બધા રૂપો અહિ આપીએ તો એક મરોડું પુસ્તક થાય, જેથી ૧ થી ૭ સ્વરોના પ્રસ્તારોમાથી કેટલાંક ઉપયોગી રૂપોના મનોપત્રો આપીએ છીએ

મનોપત્ર ૬ મું.

(૧) (૨) (૩) (૪) (૫) (૬)

| | | | | | | |
|---|--------|--------|-------|-------|--------|---------|
| ૧ | સ રિ ગ | રિ ગ મ | ગ મ પ | મ પ ધ | પ ધ નિ | ધ નિ સં |
| ૨ | રિ સ ગ | ગ રિ મ | મ ગ પ | પ મ ધ | ધ પ નિ | નિ ધ સં |
| ૩ | સ ગ રિ | રિ મ ગ | ગ પ મ | મ ધ પ | પ નિ ધ | ધ સં નિ |
| ૪ | ગ સ રિ | મ રિ ગ | પ ગ મ | ધ મ પ | નિ પ ધ | સં ધ નિ |
| ૫ | રિ ગ સ | ગ મ રિ | મ પ ગ | પ ધ મ | ધ નિ પ | નિ સં ધ |
| ૬ | ગ રિ સ | મ ગ રિ | પ મ ગ | ધ પ મ | નિ ધ પ | સં નિ ધ |

પ્રસ્તાર કહાડવાની રીત—આ રૂપો ઉપર નજર નાખવાથી એવું જણાઈ આવશે કે દરેક ત્રણ ત્રણ સ્વરોના જે છ છ રૂપો થાય છે તેમાં જે છેલ્લો સ્વર હોય તે અંતે આવે એવાં જે રૂપ થશે, જે સ્વર બીજો હશે તે અંતે આવે એવાં જે રૂપો થશે, અને જે સ્વર પહેલો હશે તે અંતે આવે એવાં જે રૂપો મળી કુલ ૬ રૂપો થશે. જે સ્વર અંતે આવે તે સ્વર બાદ કરતાં જે જે સ્વરો રહેશે તેમાં આરોહના ક્રમ પ્રમાણે જે સવળું રૂપ થાય તે પહેલું માંડવું, અને તેને ઉલટાવી બીજું રૂપ માંડવું. જેમકે, રિ ગ મ એ ત્રણ સ્વરનાં ૬ રૂપ કહાડવાં હોય તો અંતે મ આવે એવાં ૨ + અંતે ગ આવે એવાં ૨ + અને અંતે રિ આવે એવાં ૨ રૂપો, મળી કુલ ૬ રૂપો થશે. આ રીતથી દરેક રૂપનો અંતનો એક સ્વર હાથમાં આપ્યા પછી જે જે સ્વરો બાકી રહે તેમાં આરોહના અનુક્રમથી સંરોનો જે અનુક્રમ બાંધાય તે જે સ્વરો, પહેલા રૂપની આગળ મૂકી દેરા, અને તેની નીચે તેજ જે સ્વરોને ઉલટાવી મુકી દેવાથી બીજું રૂપ થશે. જેમકે, રિ ગ મ એ પહેલું રૂપ તો ગ રિ મ એ બીજું રૂપ થશે; હવે ત્રીજું રૂપ અંતે ગ આવે એવું હોવાથી તેમાં બાકી રહેલા રિ મ એ જે સ્વર રહ્યા તે સ્વરો આરોહના અનુક્રમે છે તેથી રિ મ ગ એ ત્રીજું રૂપ ને રિ મ ને ઉલટાવી મ રિ ગ થશે એ એવું રૂપ થશે. જેમ દરેક રૂપને માટે સમજી લેવું. એટલે કે,

૧ રિ ગ મ } પ્રસ્તાર કહાડવાની ટુંકી રીત એ છે કે, આપેલા સ્વરોનો અનુક્રમ
૨ મ } બાકી તેમના દરેક રૂપને અંતે કયા કયા સ્વરો આવે તે ઉપરથી
૩ ગ } નીચે (બાજી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે) લખી જવા. તે લખી
૪ ગ } મયા પછી જે જે સ્વરો બાકી રહે તેમાં પ્રથમનો અનુક્રમ તે પ્ર-
૫ રિ } થમ રૂપ, અને તેને ઉલટાવી દેવાથી જે રૂપ થશે તે બીજું રૂપ,
૬ રિ } એવો ક્રમ રાખવો. આમ કરવાથી સર્વેમાં પહેલું જે રૂપ હશે તેથી
ઉલટું છેલ્લું રૂપ આવશે. જેમકે, ગ મ પ એવું પહેલું રૂપ હશે તો
છેલ્લું રૂપ પ મ ગ એવું ઉલટું આવશે.

નીચે આપેલા સ્વરોમાંથી ગમે તે અક્ષરોના ત્રણ સ્વરો લઈ, તે દરેકનો ઉપરના નિયમ પ્રમાણે પ્રસ્તાર કહાડી છ છ રૂપો કરવા.

| | | | |
|-----------|-----------|------------|-----------|
| ૧ સ રિ ગ | ૧૦ સ મ પ | ૧૯ રિ ગ નિ | ૨૮ ગ મ નિ |
| ૨ સ રિ મ | ૧૧ સ મ ઘ | ૨૦ રિ મ પ | ૨૯ મ પ ઘ |
| ૩ સ રિ પ | ૧૨ સ મ નિ | ૨૧ રિ મ ઘ | ૩૦ ગ પ નિ |
| ૪ સ રિ ઘ | ૧૩ સ પ ઘ | ૨૨ રિ મ નિ | ૩૧ ગ ઘ નિ |
| ૫ સ રિ નિ | ૧૪ સ પ નિ | ૨૩ રિ પ ઘ | ૩૨ મ પ ઘ |
| ૬ સ ગ મ | ૧૫ સ ઘ નિ | ૨૪ રિ પ નિ | ૩૩ મ પ નિ |
| ૭ સ ગ પ | ૧૬ રિ ગ મ | ૨૫ રિ ઘ નિ | ૩૪ મ ઘ નિ |
| ૮ સ ગ ઘ | ૧૭ રિ ગ પ | ૨૬ ગ મ પ | ૩૫ પ ઘ નિ |
| ૯ સ ગ નિ | ૧૮ રિ ગ ઘ | ૨૭ ગ મ ઘ | |

अनोयत्न १० भुं- (व्या२ स्वरेतो भवेताम्)

| (१) | (२) | (३) | (४) | (५) |
|--|-----|-----|-----|-----|
| १ 'स'रि'ग'म' 'रि'ग'म'प' 'ग'म'प'ध' 'म'प'ध'नि' 'प'ध'नि'स' | | | | |
| २ 'रि'स'ग'म' 'ग'रि'म'प' 'म'ग'प'ध' 'प'म'ध'नि' 'ध'प'नि'स' | | | | |
| ३ 'स'ग'रि'म' 'रि'म'ग'प' 'ग'प'म'ध' 'म'ध'प'नि' 'प'नि'ध'स' | | | | |
| ४ 'ग'स'रि'म' 'म'रि'ग'प' 'प'ग'म'ध' 'ध'म'प'नि' 'नि'प'ध'स' | | | | |
| ५ 'रि'ग'स'म' 'ग'म'रि'प' 'म'प'ग'ध' 'प'ध'म'नि' 'ध'नि'प'स' | | | | |
| ६ 'ग'रि'स'म' 'म'ग'रि'प' 'प'म'ग'ध' 'ध'प'म'नि' 'नि'ध'प'स' | | | | |
| ७ 'स'रि'म'ग' 'रि'ग'प'म' 'ग'म'ध'प' 'म'प'नि'ध' 'प'ध'स'नि' | | | | |
| ८ 'रि'स'म'ग' 'ग'रि'प'म' 'म'ग'ध'प' 'प'म'नि'ध' 'ध'प'स'नि' | | | | |
| ९ 'स'म'रि'ग' 'रि'प'ग'म' 'ग'ध'म'प' 'म'नि'प'ध' 'प'स'ध'नि' | | | | |
| १० 'म'स'रि'ग' 'प'रि'ग'म' 'ध'म'म'प' 'नि'म'प'ध' 'स'प'ध'नि' | | | | |
| ११ 'रि'म'स'ग' 'ग'प'रि'म' 'म'ध'म'प' 'प'नि'म'ध' 'ध'स'प'नि' | | | | |
| १२ 'म'रि'स'ग' 'प'ग'रि'म' 'ध'म'ग'प' 'नि'प'म'ध' 'स'ध'प'नि' | | | | |
| १३ 'स'ग'म'रि' 'रि'म'प'ग' 'ग'प'ध'म' 'म'ध'नि'प' 'प'नि'स'ध' | | | | |
| १४ 'ग'स'म'रि' 'म'रि'प'ग' 'प'ग'ध'म' 'ध'म'नि'प' 'नि'प'स'ध' | | | | |
| १५ 'स'म'ग'रि' 'रि'प'म'ग' 'ग'ध'प'म' 'म'नि'ध'प' 'प'स'नि'ध' | | | | |
| १६ 'स'ग'रि' 'प'रि'म'ग' 'ध'ग'प'म' 'नि'म'ध'प' 'स'प'नि'ध' | | | | |
| १७ 'ग'म'स'रि' 'म'प'रि'ग' 'प'ध'ग'म' 'ध'नि'म'प' 'नि'स'प'ध' | | | | |
| १८ 'म'ग'स'रि' 'प'म'रि'ग' 'ध'प'ग'म' 'नि'ध'म'प' 'स'नि'प'ध' | | | | |
| १९ 'रि'ग'म'स' 'ग'म'प'रि' 'म'प'ध'ग' 'प'ध'नि'म' 'ध'नि'स'प' | | | | |
| २० 'ग'रि'म'स' 'म'ग'प'रि' 'प'म'ध'ग' 'ध'प'नि'म' 'नि'ध'स'प' | | | | |
| २१ 'रि'म'ग'स' 'ग'प'म'रि' 'म'ध'प'ग' 'प'नि'ध'म' 'ध'स'नि'प' | | | | |
| २२ 'म'रि'ग'स' 'प'ग'म'रि' 'ध'म'प'ग' 'नि'प'ध'म' 'स'ध'नि'प' | | | | |
| २३ 'ग'म'रि'स' 'म'प'ग'रि' 'प'ध'म'ग' 'ध'नि'प'म' 'नि'स'ध'प' | | | | |
| २४ 'म'ग'रि'स' 'प'म'ग'रि' 'ध'प'म'ग' 'नि'ध'प'म' 'स'नि'ध'प' | | | | |

ત્રણ સ્વરનાં જે પ્રમાણે ૧૭ રૂપો થાય છે તે જ પ્રમાણે ૪ સ્વરોનાં ૨૪ રૂપો કહાડવાં એટલે કે, જે ચાર સ્વર આપ્યા હોય તેમાંનો ચોથો (છેલ્લો) સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ રૂપો + ત્રીજો સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ + બીજો સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ + અને પહેલો સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ રૂપો જળા ૨૪ રૂપો થશે. આ રીતથી ૪ સ્વરના રૂપો કહાડતાં દરેક રૂપનો ચોથો (છેલ્લો) સ્વર ગણા આવે તો પછી બાકીનાં ૩ સ્વરોનાં રૂપો ત્રણ સ્વરના પ્રસ્તાર પ્રમાણે કહાડવાં.

નીચે આપેલા સ્વરોમાંથી ગમે તે અંકવાળા સ્વરો સર્જ તે દરેકનો પ્રસ્તાર એ જ નિયમે કહાડી ચોવીસ ચોવીસ રૂપો કરવાં.

| | | | |
|-------------|--------------|--------------|--------------|
| ૧ સ રિ ગ મ | ૧૦ સ રિ ધ નિ | ૧૯ મ મ ધ નિ | ૨૮ રિ મ પ નિ |
| ૨ સ રિ ગ પ | ૧૧ સ ગ મ પ | ૨૦ સ પ ધ નિ | ૨૯ રિ મ ધ નિ |
| ૩ સ રિ ગ ધ | ૧૨ સ ગ મ ધ | ૨૧ રિ ગ મ પ | ૩૦ રિ ગ ધ નિ |
| ૪ સ રિ ગ નિ | ૧૩ સ ગ મ નિ | ૨૨ રિ ગ મ ધ | ૩૧ ગ મ પ ધ |
| ૫ સ રિ મ પ | ૧૪ સ ગ પ ધ | ૨૩ રિ ગ મ નિ | ૩૨ ગ મ પ નિ |
| ૬ સ રિ મ ધ | ૧૫ સ ગ પ નિ | ૨૪ રિ ગ પ ધ | ૩૩ ગ મ ધ નિ |
| ૭ સ રિ મ નિ | ૧૬ સ ગ ધ નિ | ૨૫ રિ ગ પ નિ | ૩૪ ગ પ ધ નિ |
| ૮ સ રિ પ ધ | ૧૭ સ મ પ ધ | ૨૬ રિ ગ ધ નિ | ૩૫ મ પ ધ નિ |
| ૯ સ રિ પ નિ | ૧૮ સ મ પ નિ | ૨૭ રિ મ પ ધ | |

૧ નીચે આપેલા સ્વરોમાંથી, ગમે તે અંગ્રાગાસ્વરો ક્ષય તે દરેકનો પ્રસ્તાર એવ
કમે, કલાડી એકસોવીશ એકસોવીશ, રૂપો કલાડવાં

| | | |
|---------------|----------------|----------------|
| ૧ સ રિ ગ મ પ | ૮ સ રિ મ પ નિ | ૧૫ સ મ પ ધ નિ |
| ૨ સ રિ ગ મ ધ | ૯ સ રિ મ ધ નિ | ૧૬ રિ ગ મ પ ધ |
| ૩ સ રિ ગ મ નિ | ૧૦ સ રિ પ ધ નિ | ૧૭ રિ ગ મ પ નિ |
| ૪ સ રિ ગ પ ધ | ૧૧ સ ગ મ પ ધ | ૧૮ રિ ગ મ ધ નિ |
| ૫ સ રિ ગ પ નિ | ૧૨ સ ગ મ પ નિ | ૧૯ રિ ગ પ ધ નિ |
| ૬ સ રિ ગ ધ નિ | ૧૩ સ ગ મ ધ નિ | ૨૦ રિ મ પ ધ નિ |
| ૭ સ રિ મ પ ધ | ૧૪ સ ગ પ ધ નિ | ૨૧ ગ મ પ ધ નિ |

અનોથાન ૧૨ સુ. (૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર)

કાઠ પથુ ૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર કરવાથી ૭૨૦ રૂપો થાય છે, તેમાના કેટલાક ઉપયોગી
રૂપો નીચે આપવામાં આવે છે (તે દરમિયાન ૨૪-૨૪ બેટો નીકળી શકશે)

(૧) નિ બાદ

(૨) ધ બાદ

| | | | |
|--------------|--------------|---------------|---------------|
| સ રિ ગ મ પ ધ | સ રિ મ પ ધ ગ | સ રિ ગ મ પ નિ | સ રિ મ પ નિ ગ |
| સ રિ ગ પ મ ધ | સ રિ મ ધ પ ગ | મ રિ ગ પ મ નિ | સ રિ મ નિ પ ગ |
| સ રિ મ પ ગ ધ | સ રિ પ ધ મ ગ | સ રિ મ પ ગ નિ | સ રિ પ નિ મ ગ |
| સ ગ મ પ રિ ધ | સ મ પ ધ રિ ગ | સ ગ મ પ રિ નિ | સ મ પ નિ રિ ગ |
| રિ ગ મ પ સ ધ | રિ મ પ ધ સ ગ | રિ ગ મ પ સ નિ | રિ મ પ નિ સ ગ |
| સ રિ ગ મ ધ પ | સ ગ મ પ ધ રિ | સ રિ ગ મ નિ પ | સ ગ મ પ નિ રિ |
| સ રિ ગ ધ મ પ | સ ગ મ ધ પ રિ | સ રિ ગ નિ મ પ | સ ગ મ નિ પ રિ |
| સ રિ મ ધ ગ પ | સ ગ પ ધ મ રિ | સ રિ મ નિ ગ પ | સ ગ પ નિ મ રિ |
| સ ગ મ ધ રિ પ | સ મ પ ધ ગ રિ | મ ગ મ નિ રિ પ | સ મ પ નિ ગ રિ |
| રિ ગ મ ધ સ પ | ગ ધ પ પ સ રિ | રિ ગ મ નિ મ પ | ગ મ પ નિ સ રિ |
| સ રિ ગ પ ધ મ | રિ ગ મ પ ધ સ | મ રિ ગ પ નિ મ | રિ ગ મ પ નિ સ |
| સ રિ ગ ધ પ મ | રિ ગ મ ધ પ સ | સ રિ ગ નિ પ મ | રિ ગ મ નિ પ સ |
| સ રિ પ ધ ગ મ | રિ ગ પ ધ મ સ | સ રિ પ નિ ગ મ | રિ ગ પ નિ મ સ |
| સ ગ પ ધ રિ મ | રિ મ પ ધ ગ મ | મ ગ પ નિ રિ મ | રિ પ નિ ગ મ |
| રિ ગ પ ધ સ મ | ગ ધ પ ધ રિ મ | રિ ગ પ નિ સ મ | ગ મ પ નિ રિ મ |

| (३) प ञाए | (४) म ञाए | (५) ग ञाए | (६) रिं ञाए ^१ |
|----------------|----------------|---------------|--------------------------|
| स रि ग म ध नि | म रि ग प ध नि | स रि म प ध नि | स ग म प ध नि |
| स रि ग ध म नि | स रि ग ध प नि | स रि म ध प नि | स ग म ध प नि |
| स रि म ध ग नि | स रि प ध ग नि | स रि प ध म नि | स ग प ध म नि |
| स ग म ध रि नि | स ग प ध रि नि | स म प ध रि नि | स म प ध ग नि |
| रि ग म ध स नि | रि ग प ध स नि | रि म प ध स नि | ग म प ध स नि |
| स रि ग म नि ध | स रि ग प नि ध | स रि म प नि ध | स ग म प नि ध |
| स रि ग नि म ध | स रि ग नि प ध | स रि म नि प ध | स ग म नि प ध |
| स रि म नि ग ध | स रि प नि ग ध | स रि प नि म ध | स ग प नि म ध |
| स ग म नि रि ध | स ग प नि रि ध | स म प नि रि ध | स म प नि ग ध |
| रि ग म नि स ध | रि ग प नि स ध | रि म प नि स ध | ग म प नि स ध |
| स रि ग ध नि म | स रि ग ध नि प | स रि म ध नि प | स ग म ध नि प |
| स रि ग नि ध म | स रि ग नि ध प | स रि म नि ध प | स ग म नि ध प |
| स रि ध नि ग म | स रि ध नि ग प | स रि ध नि म प | स ग ध नि म प |
| स ग ध नि रि म | स ग ध नि रि प | स म ध नि रि प | स म ध नि ग प |
| रि ग ध नि स म | रि ग ध नि म प | रि म ध नि स प | ग म ध नि स प |
| स रि म ध नि ग | स रि प ध नि ग | स रि प ध नि म | स ग प ध नि म |
| स रि म नि ध ग | स रि प नि ध ग | स रि प नि ध म | स ग प नि ध म |
| स रि ध नि म ग | स रि ध नि प ग | स रि ध नि प म | स ग ध नि प म |
| स म ध नि रि ग | स प ध नि रि ग | स प ध नि रि म | स प ध नि ग म |
| रि म ध नि स ग | रि प ध नि स ग | रि प ध नि स म | ग प ध नि स म |
| स ग म ध नि रि | स ग प ध नि रि | स म प ध नि रि | स म प ध नि ग |
| स ग म नि ध रि | स ग प नि ध रि | म म प नि ध रि | स म प नि ध ग |
| स ग ध नि म रि | स ग ध नि प रि | स म ध नि प रि | स म ध नि प ग |
| स म ध नि ग रि | स प ध नि ग रि | स प ध नि म रि | स प ध नि म ग |
| ग म ध नि स रि | ग प ध नि स रि | म प ध नि स रि | म प ध नि स ग |
| रि ग म ध नि स | रि ग प ध नि स | रि म प ध नि स | ग म प ध नि स |
| रि ग म नि ध स | रि ग प नि ध स | रि म प नि ध स | ग म प नि ध स |
| रिं ग ध नि म स | रिं ग ध नि प स | रि म ध नि प स | ग म ध नि प स |
| रि म ध नि ग स | रि प ध नि ग स | रि प ध नि म स | ग प ध नि म स |
| ग म ध नि रि स | ग प ध नि रि स | म प ध नि रि स | म प ध नि ग स |

(૭) સ બાદ.

રિ ગ મ પ ધ નિ રિ મ પ નિ ગ ધ રિ ગ પ નિ ધ મ મ પ ધ નિ રિ ગ
 રિ ગ મ ધ પ નિ ગ મ પ નિ રિ ધ રિ ગ ધ નિ પ મ ગ મ પ ધ નિ રિ
 રિ ગ પ ધ મ નિ રિ ગ મ ધ નિ પ રિ પ ધ નિ ગ મ ગ મ પ નિ ધ રિ
 રિ મ પ ધ ગ નિ રિ ગ મ નિ ધ પ ગ પ ધ નિ રિ મ ગ મ ધ નિ પ રિ
 ગ મ પ ધ રિ નિ રિ ગ ધ નિ મ પ રિ મ પ ધ નિ ગ ગ પ ધ નિ મ રિ
 રિ ગ મ પ નિ ધ રિ મ ધ નિ ગ પ રિ મ પ નિ ધ ગ મ પ ધ નિ ગ રિ
 રિ ગ મ નિ પ ધ ગ મ ધ નિ રિ પ રિ મ ધ નિ પ ગ
 રિ ગ પ નિ મ ધ રિ ગ પ ધ નિ મ રિ પ ધ નિ મ ગ

અનોથના ૧૩ શ્રુ. (૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર.)

૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર કરવાથી ૫૦૪૦ રૂપો થાય છે. તેમાંથી કેટલાંક મુખ્ય મુખ્ય
 ઉપયોગી રૂપો આપવામાં આવે છે. (તે દરેકના ૨૪—૨૪ બેદો નીકળી શકશે.)

(૧)

(૨)

| | | | |
|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| સ રિ ગ મ પ ધ નિ | સ રિ મ પ ધ ગ નિ | સ રિ ગ મ પ નિ ધ | સ રિ મ પ નિ ગ ધ |
| સ રિ ગ પ મ ધ નિ | સ રિ મ ધ પ ગ નિ | સ રિ ગ પ મ નિ ધ | સ રિ મ નિ પ ગ ધ |
| સ રિ મ પ ગ ધ નિ | સ રિ પ ધ મ ગ નિ | સ રિ મ પ ગ નિ ધ | સ રિ પ નિ મ ગ ધ |
| સ ગ મ પ રિ ધ નિ | સ મ પ ધ રિ ગ નિ | સ ગ મ પ રિ નિ ધ | સ મ પ નિ રિ ગ ધ |
| રિ ગ મ પ સ ધ નિ | રિ મ પ ધ સ ગ નિ | રિ ગ મ પ સ નિ ધ | રિ મ પ નિ સ ગ ધ |
| સ રિ ગ મ ધ પ નિ | સ ગ મ પ ધ રિ નિ | મ રિ ગ મ નિ પ ધ | સ ગ મ પ નિ રિ ધ |
| સ રિ ગ ધ મ પ નિ | સ ગ મ ધ પ રિ નિ | સ રિ ગ નિ મ પ ધ | સ ગ મ નિ પ રિ ધ |
| સ રિ મ ધ ગ પ નિ | મ ગ પ ધ મ રિ નિ | સ રિ મ નિ ગ પ ધ | સ ગ પ નિ મ રિ ધ |
| સ ગ મ ધ રિ પ નિ | સ મ પ ધ ગ રિ નિ | સ ગ મ નિ રિ પ ધ | મ મ પ નિ ગ રિ ધ |
| રિ ગ મ ધ સ પ નિ | ગ મ પ ધ સ રિ નિ | રિ ગ મ નિ સ પ ધ | ગ મ પ નિ સ રિ ધ |
| સ રિ ગ પ ધ મ નિ | રિ ગ મ પ ધ સ નિ | સ રિ ગ પ નિ મ ધ | રિ ગ મ પ નિ સ ધ |
| સ રિ ગ ધ પ મ નિ | રિ ગ મ ધ પ મ નિ | મ રિ ગ નિ પ મ ધ | રિ ગ મ નિ પ મ ધ |
| સ રિ પ ધ ગ મ નિ | રિ ગ પ ધ મ સ નિ | સ રિ પ નિ ગ મ ધ | રિ ગ પ નિ મ સ ધ |
| મ ગ પ ધ રિ મ નિ | રિ મ પ ધ ગ મ નિ | સ ગ પ નિ રિ મ ધ | રિ મ પ નિ ગ મ ધ |
| રિ ગ પ ધ સ નિ | ગ ધ પ ધ રિ સ નિ | રિ ગ પ નિ સ મ ધ | ગ ધ પ નિ રિ સ ધ |

(३)

सरिगमधनिप
सरिगधमनिप
सरिमधगनिप
सगमधरिनिप
रिगमधसनिप
सरिगमनिधप
सरिगनिमधप
सरिमनिगधप
सगमनिरिधप
रिगमनिसधप
सरिगधनिमप
सरिगनिधमप
सरिधनिगमप
सगधनिरिमप
रिगधनिसमप
सरिमधनिगप
सरिमनिधगप
सरिधनिमगप
समधनिरिगप
रिमधनिसगप
सगमधनिरिप
सगमनिधरिप
सगधनिमरिप
समधनिगरिप
गमधनिसरिप
रिगमधनिसप
रिगमनिधसप
रिगधनिमसप
रिमधनिगसप
गमधनिरिसप

(४)

सरिगपधनिम
सरिगधपनिम
सरिपधमनिम
सगपधरिनिम
रिगपधसनिम
सरिगपनिधम
सरिगनिपधम
सरिपनिगधम
सगपनिरिधप
रिगपनिसधम
सरिगधनिपम
सरिगनिधपम
सरिधनिगपम
सगधनिरिपम
रिगधनिसपम
सरिपधनिगम
सरिपनिधमस
सरिधनिपगम
सपधनिरिगम
रिपधनिसगम
सगपधनिरिम
सगपनिधरिम
सगधनिपरिम
सपधनिगरिम
गपधनिसरिम
रिगपधनिसम
रिगपनिधसम
रिगधनिपसम
रिपधनिगसम
गपधनिरिसम

(५)

सरिमपधनिग
सरिमवपनिग
सरिपधमनिग
समपधरिनिग
रिमपदसनिग
सरिमपनिधग
सरिमनिपधग
सरिपनिमधग
समपनिरिधग
रिमपनिसधग
सरिमधनिपग
सरिमनिधपग
सरिधनिमपग
समधनिरिपग
रिमधनिसपग
सरिपधनिगम
सरिपनिधमग
सरिधनिपमग
सपधनिरिमग
रिपधनिसमग
समपधनिरिग
समपनिधरिग
समधनिपरिग
सपधनिमरिग
मपधनिसरिग
रिमपधनिसग
रिमपनिधसग
रिमधनिपसग
रिपधनिमसग
मपधनिरिसग

(६)

सगमपधनिरि
सगमधपनिरि
सगपधमनिरि
समपधगानिरि
गमपधसनिरि
सगमपनिधरि
सगमनिपधरि
सगपनिमधरि
समपनिगधरि
गमपनिसधरि
सगमधनिपरि
सगमनिधपरि
सगधनिमपरि
समधनिगपरि
गमधनिसपरि
सगपधनिमरि
सगपनिधमरि
सगधनिपमरि
सपधनिगमरि
गपधनिसमरि
समपधनिगरि
समपनिधगरि
समधनिपगरि
सपधनिमगरि
मपधनिसगरि
गमपधनिसरि
गमपनिधसरि
गमधनिपसरि
गपधनिमसरि
मपधनिगसरि

(૭)

| | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|
| રિગમપધનિસ | રિમપનિગધસ | રિગપનિધમસ | મપધનિરિગસ |
| રિગનધપનિસ | ગમપનિરિધસ | રિગધનિપમસ | ગમપધનિરિસ |
| રિગપધમનિસ | રિગમધનિપસ | રિપધનિગમસ | ગમપનિધરિસ |
| રિમપધમનિસ | રિગમનિધપસ | ગપધનિરિમસ | ગમધનિપરિસ |
| ગમપધરિનિસ | રિગધનિમપસ | રિમપધનિગસ | ગપધનિમરિસ |
| રિગમપનિધસ | રિમધનિગપસ | રિમપનિધગસ | મપધનિગરિસ |
| રિમપનિપધસ | ગમધનિરિપસ | રિમધનિપગસ | નિધપમગરિસ |
| રિગપાનમધસ | રિગપધાનમસ | રિપધનિમગસ | |

સ્વરપ્રસ્તારનો ઉપયોગ કરવાની રીત.

સ્વરપ્રસ્તારનો એ રીતે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે: તેમાંની પહેલી રીતને સ્વર-વાચન કહે છે અને બીજી રીતને સ્વરપરીક્ષણ કહે છે. પહેલી કરતાં બીજી રીત ઉચ્ચ છે. પહેલી રીતમાં લખેલા સ્વરો વાંચવાના હોય છે. સારે બીજી રીતમાં ફક્ત કાનથી ઓળખાયેલા સ્વરો ઓળખી, તેનાં નામ દેવાનાં હોય છે, એને “ સરગમ ” કરવી એમ પણ કહે છે. એ બંને રીતો વિશે વિશેષ ખુલાસાથી સમજાવીએ છીએ.

સ્વરવાચન (સરગમ વાચવી.)

અસાર સુધી આગી ગયેલા પાઠમાં જે વિષયો શીખી ગયા તે ઉપરથી સમજાઈ હશે જ કે, આ દુનિયામાં જેટલા નાદ, અવાજ, શબ્દ, ધ્વનિ વગેરે ઓળખાય છે તે બધા ૭ પ્રકારના વિભાગમાં આવી જાય છે. એ દરેકને સ્વર કે સુર કહે છે. સ્વરોની સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ અનુક્રમે ટૂંકી મંદાઓ છે. એટલે કે, સ કહેતાં “ પડ્ડ સ્વરનો જે નાદ તેની ” મંદા સમજવી, રિ કહેતાં “ ઋષમ સ્વરનો જે નાદ તેની ” મંદા સમજવી, વગેરે. સારે સ્વરવાચન એટલે કોઈ પણ સ્વરોની જે સરગમ લખેલી હોય તે સરગમના દરેક મંદાશ્વ અક્ષરો, તેનાં જે મૂળ નાદ હોય તેમાં બોલવા (ગાવા) તેનેજ સ્વરવાચન કહે છે. ધારો કે, રી સ એ સરગમ વાંચવી હોય તો, ઋષમ અને પડ્ડનો જે અવાજ હારમોનિયમમાંથી નીકળતો હોય તે અવાજમાં, અનુક્રમે રિ અને સ બોલવા તેને રિ સ સ્વરનું વાચન કહે છે. આટલી સાદી બાબત સમજાયા પછી પ્રસ્તારમાં આપેલા ગમે તે સ્વરોનું સ્વરવાચન કેવી રીતે કરવું તે નીચેના ખુલાસા ઉપરથી સમજી શકાશે.

આ પાઠમાં ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, સાત સ્વરોનાં પ્રસ્તારનાં રૂપો મનોમત્ન થી તે ૧૨ સુધી આપ્યા છે. તેમાં પ્રથમ ત્રણ સ્વરોનાં રૂપો મનોમત્ન ૯ માં આપ્યા છે તે લેવાં. તે આવડ્યાં પછી ક્રમેક્રમે ચક્રતાં મનોમત્નો લેવાં. મનોમત્ન ૯ માં છ સમૂદો આપ્યા છે. તેમાંથી દરેક સમૂદનાં પ્રસ્તારથી ૭-૭ રૂપો ધાય છે તે આપ્યાં છે; તેમાંના સ રિ ગ એ પ્રથમ સમૂદ લેવો. એ સમૂદમાં એ પહેલું રૂપ છે; ને તે સહેલું છે,

જેથી એ સરગમ જે તે અવાજમાં ખોલી જવી. ખીનું રૂપ રિ સ મ છે, તેમાંથી રિ સ્વર, હારમોનિયમના રિ ના પડદામાંથી જે સ્વર નીકળે છે તે સ્વરમાં બરાબર બોલવો; ને તેજ રીતથી સ મ એ એ સ્વરો જે તે સ્વરમાં બોલવા. પાછલા પાડોમાં આવો ગયેલાં મનોરથનોત્તર અભ્યાસ જે બરાબર કર્યો હશે તો તમને આ બધું સહેલું થઈ પડશે; પરંતુ એ અભ્યાસ જે કાર્યો હશે તો બધી સરગમો જે તે સ્વરમાં બરાબર ખોલી શકવાનું નહિ બને, માટે પ્રથમ પ્રથમ હારમોનિયમની મદદ લેવી.

સ્વરોનું વાંચન કરતી વખતે શરૂઆતમાં હારમોનિયમની મદદ આ પ્રમાણે લેવી. પ્રથમ જે સ્વર બોલવો હોય તે સ્વરનો ઉચ્ચાર સુરમાં કરી જોઈ, પછી એ સ્વર બરાબર તેજ સ્વરમાં બોલાવો છે કે નહિ તે જાણવા માટે હારમોનિયમમાં તે સ્વરનો પડદો વગાડીને, તેની સાથે આપણો સ્વર મેળવી જોવો. જેમકે રિ સ મ એમાંથી રિ સ્વર, હારમોનિયમની મદદ વિના પ્રથમ આપણા મળામાંથી કહાડી, પછી તે સ્વર બરાબર સ્વરમાં બોલાવો કે નહિ તે જાણવા માટે. હારમોનિયમમાં રિ નો પડદો વગાડી જે સ્વર મંત્રજાય, તેની સાથે આપણો સ્વર મેળવી જોવો. જે મળામાંથી નીકળતો સ્વર = બેસુરો " (રિ ના સ્વર કરતાં ઊંચો કે નીચો) હશે તો તુરત ખમર પડી જશે.

સ્વરવાંચન કે સ્વરપરીક્ષણ કરતી વખતે એટલું ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે, એ કિયાના આદિથી તે અંત સુધી હારમોનિયમમાં કે, તમારી પાસે જે કોઈ વાદ્ય હોય તેમાં સ્વર ચાલુ રાખવો. કેમકે, એ સ્વર મગજમાં રમતો રહેશે હશે તો જ ખીન સ્વરો યોગ્યપણે શકાશે.

આ પ્રમાણે પ્રથમ એક જ " સરગમ " લઈ તેનાં બધાં રૂપો ક્રમેક્રમે વાંચી જવાં. ને તે એટલી રીતે પાકાં થાય કે, હારમોનિયમ સાથે આપણા અવાજને સરખાવનાં બહુજ થોડી ભૂલો જણાઈ આવે છે એમ લાગે ત્યારે હારમોનિયમની મદદ થોડી થોડી ઝાંછી કરતાં જવી. અથવા એમ કરવાથી વધારે વખત લાગે, ને તમારી પાસે કોઈ લાયક શિક્ષક ન હોય તો, દરેક રૂપો પ્રથમ હારમોનિયમમાં વગાડી, તે સાથે મોઝેથી ગાઈ જવાનો જોઈએ તો અભ્યાસ કરવો. આમ કરવાથી તો સહેલું થઈ પડે એ સ્પષ્ટ જ છે. આ રીત પ્રમાણે એક જ પ્રકારના; રૂપનો ૧૦-૧૨ વખત સુધી હારમોનિયમ સાથે ગાઈ વગાડી અભ્યાસ કરવાથી એ જ રૂપો. પછીથી હારમોનિયમની મદદ વિના વાંચી (ખોલી કે ગાઈ) શકશો. આ પ્રમાણે એક એક મનોરથ લઈ, તેમાં આપેલા સરગમના સપડો એક પછી એક લેતા જઈ, તેનાં રૂપોને ખૂબ પાકાં કરવાં.

સ્વરપરીક્ષણ (સરગમ કરવી.)

સ્વરવાંચનના અભ્યાસથી આ અભ્યાસ હવે રીતે કરવાનો છે. એમ ધારો કે. કોઈ પક્ષ જાતનો સ્વર તમે સાંભળ્યો. હવે એ સ્વર કે અવાજ સ છે, કે રિ છે, કે મ છે એ યોગ્યપણે કહાડી તેનું નામ દેવું તે સ્વરપરીક્ષણ કહેવાય છે. ધારો કે, એક કોપને પોતાનો રૂઢક કર્યો, અને કોઈ તમને પૂછે કે, " આ સ્વર કયો તે કહો. " આ

ઉપરથી કોયલનો સ્વર હારમોનિયમના પ ના પડદા સાથે મળતો આવતાં તમે ઘુરત કહી દેશો કે, “ હમણું કોયલ બોલી, તેનો સ્વર વ છે. ” આ પ્રકારે સ્વર ઝોળખવા તેને સ્વરપરીક્ષા કે “ સરગમ કરવી ” એમ કહે છે. એ શબ્દને બદલે “ સ્વરનામકરણ ” (સ્વરનું નામ પાડવું તે) કે “ સ્વરાલિધાન ” (સ્વરનું નામ દેવું તે) એ શબ્દો પણ વાપરી શકાશે. સ્વરપરીક્ષાનો અભ્યાસ કરવાની રીત નીચે પ્રમાણે છે.

સ્વરવાચનનો અભ્યાસ કરતી વખતે જે મનોયત્નો અને તેમાંના સ્વરસમૂહો લાઇ ક્રમેક્રમે ચઢતા ચઢતા સ્વરોના પ્રસ્તારો લીધા હતા તેજ ક્રમ અહિં પણ સમજા લેવો. પ્રથમ તો સ રિ ગ નાં છએ રૂપો લીધાં છે, અને તેમાંનાં દરેક, રૂપોની સરગમો, ખીન્ને માથુસ મોઢેથી નહિ બોલતાં, માત્ર “ આઆઆઆ ” એમ બોલી તમને તેમની સરગમ કરવાનું કહે છે; અથવા ખીન્ને માથુસ હારમોનિયમ ઉપર બેમી, સ રિ ગ નાં છ એ રૂપો એક પછી એક વગાડી તમને ઝોળખવા માટે કહે છે, તો તેની સરગમ કરતાં શીખવાની પદ્ધતિ આમ રાખવી. એક માથુસને હારમોનિયમ વગાડવા માટે બેસડવો. હારમોનિયમના પડદા ઉપર સ રિ ગ મ પ ઘ નિ એ સાતે સ્વર લખી રાખવા, પછી સ રિ ગ નો પ્રસ્તાર કરવાથી જે છ રૂપો થાય તે એક કામળ ઉપર લખી તેના હાથમાં આપવાં; અને તેમાંથી એક રૂપ વગાડી પછી તેણે હારમોનિયમ વગાડવાનું બંધ રાખી, તમને પૂછવા માટે કહેવું કે “ મેં કયા કયા સ્વરોના પડદા વગાડ્યા ? ” આવી ગોઠવણ કર્યા પછી, હારમોનિયમનો પહેલા સમકનો સ નો પડદો કાયમ રીતે ઢાખી રાખવો. ક્રમેક્રમે, એથી સ નો અવાજ પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી આજુ રહેશે. પછી સ રિ ગ એવું પહેલું રૂપ વગાડી, તમને તે પૂછશે ત્યારે તે સ્વરો કાનથી સાંભળી, મનમાં સ રિ ગ એમ બોલી, એ બંને બરાબર મળતા આવે છે કે નહિ તેનો અનુભવ કરીને કહેવું કે, તમે વગાડેલા પડદા તે સ રિ ગ છે. આમ પહેલું રૂપ ઝોળખ્યા પછી તે બીજું રૂપ રિ સ ગ વગાડશે. તેમાં પ્રથમનો રિ ઝોળખવો, પછી સ સ્વર ઝોળખવો ને પછી ગ સ્વરને ઝોળખી, મનમાં બરાબર અનુભવ કરી પછી રિ સ ગ એમ કહી દેવું. આમ ૩-૪ સ્વરનાં રૂપો ઝોળખી કઠાડતાં વાર નહિ લાગે. પરંતુ પાંચ, છ તથા સાત સ્વરનાં રૂપો ઝોળખતાં બહુ મુશ્કેલી પડશે. તે બધાં અધરાં રૂપો ઝોળખવાની સરલ રીત એજ છે કે, તેમાંના એક એક સ્વર પૃથક્ પૃથક્ સાંભળી, તે સ્વર ઝોળખી કઠાડી પછી આખા રૂપની બધી સરગમો કહી દેવી. ધારો કે, રિ ગ મ પ ઘ સ નિ એ ૩૫ હારમોનિયમમાં ધીમે ધીમે વગાડ્યું. તેમાં પ્રથમ રિ નો સ્વર કાન ઉપર પડશે, એ પડતાંની સાથે મનમાં સ રિ ગ મ પ એમ બોલના જતુ, ને કાન ઉપર પડેલો સ્વર તેમાંના કયા સ્વરની સાથે મળતો આવે છે તે મેળવતા જવો. જે રિ બોલતાંની સાથે હારમોનિયમના પડદાનો સ્વર મળતો આવ્યો તો રિ એમ કહેવું. પછી એજ ક્રમે ગ મ પ ઘ સ નિ એ સ્વરો લઇ, ઝોળખી ઝોળખીને સરગમ કરતા જવી. આમ ત્રણ, ચાર સ્વરનો અભ્યાસ વારંવાર કરવાથી ૩-૪ [સ્વરોનું ઝોળખાણ ચશે. ને એ શક્તિ વધતાં વધતાં પાંચ, છ, અને પછી સાત સ્વરોનાં રૂપો ઝટઝટ ધ્યાનમાં ઉતરતાં જશે. ઘણી જ ઉત્તમતાથી સરગમો મગજમાં સ્ફૂરવા માટે પાછળ આપેલાં મનોયત્નોની સરગમો જેમ અને તેમ ખુબ ગાવી,

વગાડવી, મનમાં ઘૂંટવી, અને ઠસાવવી. એથી સ્વરનાયનની અને સ્વરપરીક્ષાની શક્તિ વધતી જશે.

પ્રથમ શુદ્ધ સ્વરોનું વાચન તથા પરીક્ષણ કરતાં કાવ્યા પછી, તેજ મનોમથનમાં આવેલાં રૂપોમાંના સ્વરોને કોમલતીવ કરી તે પ્રકારવાળા સ્વરો વાંચવા અને ઝોળખતાં શીખવા.

સ્વરવાચન અને સ્વરપરીક્ષણથી થતા મહાન લાભ.

આ બંને પ્રકારના અભ્યાસથી એટલો બધો લાભ થાય છે, કે જેનું વર્ણન કરતાં વિસ્તાર ઘણો થઈ જાય. તોપણ ટૂંકામાં સમજાવીએ છીએ. લખેલા સ્વરો બરાબર બોલી (વાંચી) જણો, અને તે સ્વરની નીચે જેટલી માત્રાઓનાં ચિન્હ હોય તે પ્રમાણે લખેલા સ્વરો લંબાવી કે ટૂંકાવી શકો. એટલી શક્તિ પ્રાપ્ત થાય તો તમે ગાયનશાસ્ત્રના અરધા માર્ગનો પાર પામ્યાજ સમજાજો. ધારો કે, તમને અમુક ગાયન આવડતું નથી. પણ હું તે ગાયન લખી, તેના દરેક અક્ષરો ઉપર, માત્રાનાં ચિન્હ સાથે સ્વરો લખી, આખું ગાયન સંગીતલેખનપદ્ધતિના રૂપમાં લખીને તમને બતાવીશ, તો તે ગાયન તમે કામળ જોતાં જ બોલી શકશો; અથવા તમારે જો અનુભવ ઝોળો હશે નો તે ગાયન કોઇની સહાયતા વિના ધીમે ધીમે પણ બેસાડી શકશો અને પછી તેજ ગાયન બરાબર બોલી શકશો. અથવા એટલું પણ નહિ થઇ શકે તો તે ગાયન હાર્મોનિયમની સહાયતાથી તો યોગ્ય રીતે ગાઇ વગાડી શકશો એમાં તો કશો શક જ નથી. યૂરોપ, અમેરિકાથી હજારો સંગીતો સંગીતલેખનપદ્ધતિથી છાપેલાં આવે છે. ને તે અહિં આવતાની સાથે જ, જેઓ સ્વરવાચનમાં બહુ હુશિયાર હોય છે તેઓ ઝડ વાંચીને ગાઇ શકે છે. ને કોઈ પણ વાળમાં વગાડવું એ તો તે કરતાં પણ સહેલાઈથી કરી શકે છે.

સ્વરપરીક્ષણની શક્તિ વધવાથી તો તે કરતાં પણ વિશેષ લાભ થાય છે. આ દુનિયાનો ગમે તે જાતનો ધ્વનિ કે અવાજ હશે તે ક્યા સ્વરનો છે તે તમે ઝડ સમજી શકશો. કોઇ પણ પાસ પાસેના બે ધ્વનિઓ વચ્ચેનો તફાવત સમજી શકશો, અને તેમાંથી અલગ અલગ આનંદ મેળવતા જશો. આવી સ્થિતિ ઘરો ભારે તમારી અવજેન્દ્રિય બહુ સૂક્ષ્મ થશે; અને તમે આ નાદમય દુનિયાને દરેક પગલે પગલે ચમત્કાર રૂપે અનુભવશો. દુનિયાનાં દરેક અવાજની મીઠાસ, તેની ચુદ્ધતા, તેની સુંદરતા, તેની અગાધ શક્તિ અને તેમાંથી ઝરતો અમૃત સરખા પ્રેમનો પ્રવાહ બહુ સારી રીતે પ્રસક્ત કરી શકશો. ચક્રી, મેનો, પોપટ, કાચલ, સારસ, મોર, બીલાડીનાં ન્હાનાં ન્હાનાં બચ્ચાં, કુતરાનાં બચ્ચાં, તથા એવાં જ બીજાં પ્રાણીઓ તથા તેમનાં બચ્ચાંના મધુર મધુર અવાજો સાંભળી તેમાંથી તમને કંઈક અલૌકિક આનંદ થશે. મનુજ બાલકના રડવાના મધુર—કોમળ અવાજો સાંભળી તમારું અંતઃકરણ તૈવુંજ ચુદ્ધ અનુભવશે. મતલબ કે, આ જગતમાં જેટલા નાદ માત્ર છે અને તેમાં જે અલૌકિક આનંદ બરેલો છે તેના બરા સ્વરપત્રો અનુભવ, તમને દિન પ્રતિદિન અભ્યાસથી વિશેષ વિશેષ પ્રાપ્ત થતો જશે.

આજકાલ બધે એમ જોવામાં આવે છે કે, જે લોકો ગાયન બીલકુલ જાણતા નથી તેઓ સરઆતથીજ સિતાર, દિલરૂખા, ફિરોઝ કે એવાંજ કોઈ તંતુવાદ શીખવા જાય છે. તેમને પ્રથમ મુસ્કેલી તે વાદ્યમાંના તાર મેળવવાની આવી પડે છે. તેમાં વળી મિતાર કે દિલરૂખા તરફ (નીચેના તાર) વળી હોય તો તો મહા મુસ્કેલી સમજવી. આવે પ્રસંગે મેળવી આપનાર જો કોઈ સ્વરોના ગાનવાળો સારો શિક્ષક હોય તોજ શ્રવે; નહિં તો શીખનારનું બધું ગાડું અટકી પડે. વળી એવા કોઈ શિક્ષક વાદ્ય મેળવી આપ્યું. ને વિદ્યાર્થી વગાડવા જાય, ને ખુંટીઓ ઉતરી જઈ તાર લગાર બોમ્બુરી થઈ જાય તેની ખબર વગાડનારને નહીં પડવાથી જે ત્રાસદાયક કઠોરતા ઉત્પન્ન થાય છે તેનું તો વર્ણન પણ કરી શકાય તેમ નથી. માટે તંતુવાદના તાર, તેની અંદરની તરફના તાર, વળી વાદ્ય ઉપર આધિક્ષા સ્વરના પડદા બરાબર સૂરીલી જમાના યોગ્ય મિંદુ ઉપર છે કે નહિ તેની તપાસ કરવી. અને એ તપાસને અંતે સ્વરનો પડદો ઉપર નીચે ખસેડીને બરાબર સૂરીલા સ્થાન ઉપર કાયમ કરવો, એ બધું જાણવામાં આવે તોજ તંતુવાદ શીખવાનું સરજ થઈ શકે છે, માટે કોઈ પણ જાતના તંતુવાદનો અભ્યાસ કરવાની પહેલાં સ્વરોનું ગાન હોવું ધર્ણજ જરૂરનું છે, અને તે માટે પણ સ્વરપ્રસ્તારનો ઉપયોગ કરી, સ્વરવાચન તથા સ્વરપરીક્ષણના અભ્યાસની પ્રથમ ખાસ જરૂર છે.

વળી ધારો કે તમે નાટક જોવા ગયા. તેમાંના એક એકટરે (પાત્રે) કોઈ સાફ ગાયન ગાયું. એ ગાયનના સ્વરો તમને બહુજ પ્રિય લાગ્યા; ને તેનો તમારે જાણી લેવા છે. હવે જો તમે ચરને ઝોળખવાની શક્તિ બરાબર રીતે ધરાવી શકતા હો તો તે ગાયન માંબળીને તુરત તેની મરગમ લખી લેશો, તો એ ગાયન તમારા હાથમાં આવી જશે. એજ પ્રમાણે તમે કોઈ મારા ગવૈયાની મીઠાસમાં ગયા. એ ગવૈયાએ કોઈ એવો રાગ ગાયો કે તે તમે જાણતા ન હો. પરંતુ તે જે અરાવટ કરશે તેનો તમે સારી રીતે ઝોળખી શકતા હોવાથી તમે તેની સરગમ કરી લેશો, એટલે તેવીને તેવીજ સુસવટ ગમે પોતે પણ કરી શકશો. જે સારા સ્વરપરીક્ષકો હોય છે તેઓ તો એટલી ઝડપથી મરગમ કરી શકે છે કે, એક તરફ તમે ગાતા જાઓ, અથવા જોઈએ તેની તંબારોની તાન મારો તોપણ, તેઓ બીજી તરફ તેની સરગમ બોલી જાય છે. આ સ્થિતિ પ્રાપ્ત થવી અતિ આવશ્યક છે, ને એ સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે અત્યાર સુધી જેટલાં મનોબલો આપ્યાં છે તેનો તનમનથી બરાબર અભ્યાસ કરવાની બહુ જરૂર છે.



પાઠ ૧૮ મો.

વાદવાદન.

તતં યેનાવનદં ચ મુવનં નિજમાયયા ।

આનન્દધનમધ્યેમિ તં બ્રહ્મસુપિરે હરમ્ ॥ ૬ ॥

(મંગીત રત્નાકર, વાદાધ્યાય.)

અર્થ—જે પરમેશ્વરે પોતાની માયા-શક્તિથી જગતને વિસ્તારેલું છે (તતં) નિયમથી બદલ કરેલું છે (અવનદં), તે આનંદધન રૂપ બ્રહ્મસુપિર-રાખ્દબ્રહ્મમય શંકરની સ્તુતિ કરે છે.

વાદ એટલે ઠોષ પણ જાતનું વાજંત, અને વાદન એટલે વગાડવું. એટલે કે ઠોષ પણ જાતનું વાજંત વગાડવું તે વાદવાદન કહેવાય છે. વાદો અનેક જાતનાં છે અને તેના પ્રકાર પણ અનેક છે, કે જે વિષે પાઠ ૧ લાની કલમ ૩ તથા ૪ માં સમજુતી આપવામાં આવી છે. આપણા દેશમાં મુખ્યત્વે કરીને તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, તાલિસ, સારંગી અને બીન એ ૭ વાદો ધણી કાળથી વપરાય છે. એકતારો, મોરચંગ, રાવણહુથો, સિંતાર વગેરે વાદો શુદ્ધરાત અને કાઠીવાવાડમાં હલકા વર્ગમાં બહુજ વપરાય છે. આ બધાં વાદો તાર બાંધીને વગાડવામાં આવતાં હોવાથી તેમને તતવાદ કે તંતુ વાદના વર્ગમાં ગણવામાં આવે છે. યુરોપિયનો આપણા દેશમાં આવ્યા પછી ફિદલ (વાદોલીન) અને પિયાનો એ બે તંતુ વાદોનો શોખ આપણા ભોક્ષિમાં ફાપમ થયો.

તાલના કાળની ગણતરી કરનારાં વાદોમા તબાલા (નરધા), પખવાજ (મદંગ કે પખવાજ) અને ઢોલક એ ત્રણનો ઉપયોગ સર્વે જગોએ થાય છે. માંગલિક પ્રસંગોમાં નગારાં, ઢોલ, તાંસાં, તથા નગારી એટલા વાદો વગાડવામાં આવે છે તે જોઈએ છીએ. હોળીના દિવસોમાં છોકરાં નગારીઓ વગાડે છે તેરીજ જાતનું ખજરી નામે વાદ ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં વપરાય છે, અને દક્ષિણ તરફ તથા રમયુતાના તરફ લાવણીના ગાનારા હકૂનો ઉપયોગ કરે છે તે પણ જાણવામાં જ છે. આ બધાં વાદોને અવનદ વાદ કહે છે; કેમકે તેમના મુખ ઉપર આમકું ખેંચી તે ઉપર આધાત કરી વગાડવામાં આવે છે.

બંસી, ભુંગળ, રણશિંગુ, તણ્ડ, મહુવર, શરણાઈ, વગેરે મુખની ટુંકથી વાગતાં વાદો આપણા દેશમાં બધે વપરાય છે, તે બધો મુપિરવાદનો વર્ગ ગણાય છે. આ બધામાં બંસી કે વસંતી-મોરલીનો શોખ ધણીને હોય છે. યુરોપિયન લોકો હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા પછી હારમોનિયમ, ફેલ્સુટ, કોન્સર્ટીના (હાથવાળું) વગેરે અંગ્રેજી વાદોનો શોખ આપણા દેશમાં બધે વધી ગયો છે. આ વાદો ધમણમાં પવન ભરી તેની ટુંકથી વગાડવામાં આવે છે તેથી તે પણ સુપિર વાદના વર્ગમાં આવી જાય છે.

મંદિરોમાં બજન કરનારા કીર્તનીયાઓ કાંસીબેટાં (હળદીકાં), ઝાંઝ, મજરાં, કરતાલ, એટલાનો ઉપયોગ કરે છે. નાય કરતી વખતે પગમાં ધુધરા બાંધી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તે પણ પ્રસિદ્ધ છે.

આ પ્રકારે આપણા દેશમાં ગરીબથી તે તાલેવંન સુધી ઉપર કહેલાં કોઇને કોઇ પ્રકારનાં વાદ્યો વગાડવામાં આવે છે. એ બધાં વાદ્યોમાંથી તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા કે તાઉચ તેમજ હારમોનિયમ, પિયાનો, ફિડલ એટલાં વાદ્યોનો શોખ ઘેર ઘેર લોકોને લાગ્યો છે. એ રીતે આ જ વાદ્યોમાં સ્વરોની રચના કેવી હોય છે, અને તે વગાડવાની રીતો કથી કથી છે એ વિષે ટુંકામાં સમજૂતી આપવામાં આવે છે.

તાલના વાદન માટે તંબુરું તથા મૃદંગ વગાડતાં જાણકું જોઇએ, અને તેમાં ફરક તાલ વગાડવાના ઠેકાં (સપ્તકો) અને તે વગાડવાની રીત સમજાવવામાં આવશે.

૧

તંબુરો.

સામાન્ય વર્ણન—તંબુરો એ સર્વ વાદ્યોમાં ધણું પ્રાચીન વાદ્ય છે. તેનો આકાર આકૃતિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે છે. તેનું પ્રાચીન નામ “ તુબરૂવીષ્ઠા ” છે; તોપણ હાલ ધણા લોકો તંબુરાને ‘ તંબૂર ’ કહે છે. ‘ વીષ્ઠા ’ એ નામ પણ તંબુરાનું જ છે. આ વાદ્ય ખાસ કરીને શાસ્ત્રીય ગાયન ગાનારા જે સારા ગવૈયાઓ હોય છે તેઓ જ બજાવે છે. વૈષ્ણવોની હવેલીઓ-મંદિરોમાં કીર્તન કરતી વખતે તંબુરાનો ખાસ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. હરિ કીર્તન કરનારા જે નહાના તંબુરોનો ઉપયોગ કરે છે તેને તંબુરી કહે છે. દેટલાક લોકો તંબુરાને “ તાનપુરો ” એવું પણ નામ આપે છે.

તંબુરો એ તમામ તંત્રવાદ્યોમાં પ્રથમ ઉત્પન્ન થયેલો છે, અને સિતાર, દિલરૂબા, વીણા વગેરે બીજાં તંત્રવાદ્યો તંબુરા ઉપર પડતા બાધવાની કલ્પના ઉપરથી ઉત્પન્ન થયાં છે. જેથી તમામ તંત્રવાદ્યોમાં આ વાદ્ય અતિ પ્રાચીન અને સર્વ સામાન્ય છે તેથી અહિં તમામ તંત્રવાદ્યોનું સામાન્ય વર્ણન આપવામાં આવે છે.

આ સાથેની આકૃતિઓમાં તંબુરો, સિતાર અને દિલરૂબા એ ત્રણનાં ચિત્રો આપ્યાં છે. તંબુરો અને સિતારને તુબકું હોઇ તેની ઉપરની સપાટીએ લાકડાનો કટકો જડી લઇ તેને લાંબી ઢાંડી બેઠેલી હોય છે. તુબકાની ઉપરનો સપાટીવાળો લાકડાનો જે આ ભાગ હોય છે તેને તબલી કહે છે. અને તેની ઉપર તારની બેસણી હોય છે તેને ઘોડી કહે છે. તુબકાની ઉપરનો બધો ભાગ કે જે ઢાંડી કહેવાય છે, તે ઢાંડી ઉપર છેક મધ્યે દેટલીક ખુટીઓ હોય છે. તેને તારનો એક છેડો વીંટી, બીજો છેડો વાળના મૂગમાં બાંધેલો હોય છે. ઢાંડીની ઉપર ખુટીઓમાં બાંધેલો તાર એક પટ્ટીની વચ્ચેના કાણામાંથી નીકળી બીજી પટ્ટી ઉપર બેસીને, ઘોડી તરફ ચાલે જાય છે. આ બીજી પટ્ટીને મંરૂનમાં મેરૂ કહે છે, અને ડિડરુથાનમાં તેને તારદાન કહે છે. એ રીતે ઘોડી સુધી

જેટલો તાર હોય છે તેને છેડવાથી અવાજ કે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રકારની રચના તમામ દેશી કે અંગ્રેજી વાદ્યોમાં એક સરખી હોય છે. તબલો, ઘોડી, દાંડી, ખુટીઓ, મેર, એ બધા બાજો મળીને કોઈ પણ તંતુવાદ્ય થાય છે. સિતાર અને તંતુરાને તુંબું હોય છે તો દિલ્હીના લાકડાની કાતરેલી કાઠી રાખવામાં આવે છે, ને તે ઉપર લાકડાની તબલોને બદલે ચામડું મઢી લેવામાં આવે છે એટલેજ ફેર હોય છે. બાકી બીજા બધા બાજો એક સરખા જ હોય છે. સાથેની આકૃતિ ૬ ઉપરથી આ બધી રચનાઓનું મળતા-પણું સમજી શકાશે.

તારનું આંદોલન—કોઈ પણ વાદ્યમાં તાર બાંધી, તેને વધતો ઓછો ખેંચી તેમાંથી જોયા નીચા ધ્વનિઓ-અવાજો ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. મેર અને ઘોડી ઉપરનો તાર બંને બાજુએ ખેંચાયલો હોવાથી, આપણે જો તેને છેડીએ છીએ તો તે ધ્રુજવા માંડે છે એ ધ્રુજવાથી દવાના જે અણુઓ તારની આસપાસ હોય છે તેના ઉપર ફટકા પડવાથી ધ્રુજીઓ, તરંગો કે આંદોલનો ઉત્પન્ન થઈ નાદ મંબળાય છે. તારને છેડીને તુરત જોશો તો એ ધ્વાનમાં આવી જશે. વળી તારને છેડીને તુરત ઘોડીની સપાટી ઉપર લશ્ક આપશો તો એમ જણાઈ આવશે કે, તાર જ્યાં સુધી કંપતો રહે છે ત્યાં સુધી ઘોડીની સપાટી ઉપર એ ફરેક કંપનો આઘાત થતો રહે છે. એ આઘાત જો સ્પષ્ટ હોય તો તારનો અવાજ ખુદ્દો થઈ તેનો રણકાર વિસ્તાર પામે છે, ને અસ્પષ્ટ હોય તો તારનો અવાજ કુદ (મંદ) થઈ જઈને ફસાતો નથી. આ પ્રમાણે અવાજ ખુદ્દો થવો કે કુદ રહેવો એ ઘોડીની સપાટી ઉપર આધાર રાખે છે. માટે સારા કારીગરો સિતાર અને તંતુરાની ઘોડીની સપાટી ઓછી વધતી કરી અવાજને ખુદ્દો બનાવી દે છે. એ ખુદ્દો અવાજ જો એથી પણ વધારે રણકાર પામે તો તેને જીવાળી કહે છે. તારોની જીવાળી ઉઘાડવા માટે ઘોડીની સપાટી એટલી સખ રીતે ઢગતી બનાવવી ન હોય તો ઘોડું ૩ કે ૩૫ તર, તાર તથા ઘોડીની વચ્ચે મુકી, તેને એવે ઢેકણે ખરેડી મુકવું કે જ્યાં મુકવાથી તારની જીવાળી ઉધડી આવે. જીવાળીથી નાહતું સારી રીતે અનુરણન થઈ શકે છે. દિલ્હીના કે તાઉસ, સારંગી તથા દિલ્હીની ઘોડી ઉઘી હોઈ ચપટી હોતી નથી, જેથી તેની સપાટી ધારવાળી હોય છે, એ ધાર ઉપરજ બરાબર તાર રહે છે; એ તાર ઉપર ગાજ (ઘોડાના વાળની કામઠી) નું ધર્પણ કરી તારનાં આંદોલનો ઉત્પન્ન કરવાનાં હોય છે, અને તેનું અનુ-રણન આમડાની તબક્કામાં પોતાની મેળેજ થતું રહે છે.

કોઈ પણ તંતુવાદ્ય ઉપર સ્વરોના પડદા બાંધવાનાં સ્થાન કે પ્રમાણ—બધાં તંતુવાદ્યોમાં ખુંટી, તાર, મેર, પડદા, દાંડી, ઘોડી વગેરે બાજોની રચના લગભગ એક સરખી જ હોય છે; એ બધી સમાન વ્યવસ્થા સાથેની આકૃતિ ૬ ઉપરથી તુરત ધ્યાનમાં આવી જશે. મેરથી તે ઘોડી સુધી દાંડીની જે લંબાઈ હોય છે તે દાંડી ઉપર પડદા બાંધી, તે પડદા ઉપર તાર દબાવીને, તાર ઉપર આઘાત કે ધર્પણ કરવામાં આવે તો સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે. જેથી કરીને એ મેર અને ઘોડી વચ્ચેની દાંડીવાળા પ્રદેશમાં જુદા જુદા સ્વરો ઉત્પન્ન કરવા માટે જુદા જુદા પડદા ક્યાં ક્યાં સ્થાપન કરવા તેને માટે બહુત સહેલી રીત આપીએ છીએ; આ રીત જો સ્વરનું ગાન લગાર પણ નથી તેને માટે સમજતી. પ્રથમ તો પીતળનો તાર લઈને તેનો એક છેડો ઘોડીની નીચે વાઢના મૂળમાં બાંધવો, અને બીજો

છેડા વાદ્યને છેક મથાળે બીજા નંબરની ખુંટીમાં પરાવીને, ખુંટી આંબળીને તાર એટલે બેચવો કે, તેનામાં જેટલી શક્તિ હોય તે પ્રમાણમાં ચોખ્ખો બોલી ઉઠે. ને જ્યારે એમ લાગે કે એથી “વિશેષ ચઢાવવાથી તાર ટૂટી જશે” ત્યારે એ ક્રિયા બંધ રાખવી. આ પ્રમાણે તાર ચઢાવીને પછી છેડશો (વગાડશો) ત્યારે તેમાંથી જે સ્વર નીકળશે તે મધ્ય-સપ્તકનો પડજ છે અને આ તાર ખુંટી ઉપરથી નીચે ઉતરીને હાથીદાંતની જે પટ્ટી ઉપર બેઠેલો હોય છે તે પટ્ટી એટલે કે પડદો તે મેરૂ પોતેજ છે, એટલે કે મેરૂ પોતેજ મધ્ય-સપ્તકનો પડજ. એમ જાણવું. મેરૂ અને ઘોડીવચ્ચે રહેલ આ તાર (કે દાંડી) ની લંબાઈ જે હોય તેના નીચે પ્રમાણે ભાગ પાડી, તે જગા ઉપર પડદો બાંધવો. આ નિયમ તમામ તંતુવાદ્યને માટે સમજી લેવો.

કયા સ્વરનો કયા સ્થાન ઉપર બાંધવો ?

સમજ્યુતી.

પડદો ? (ઢોહરા.)

જેને સ્વરનું જ્ઞાન નહીં, બેસુર સુસ્વર કાંય;
સ્વરના પડદા બાંધવા, સહેલો કહ્યું ઉપાય. ૧
સર્વે તંતુ વાદ્યમાં, સ્વરના પડદા જેઠ;
એકજ નિયમે બાંધવા, એ પ્રમાણ કહ્યું તેઠ. ૨

જેને સ્વરનું કંઈ પણ જ્ઞાન નથી તેને
માટે સહેલો ઉપાય કહ્યું હું.

કોઈ પણ તંતુ વાદ્યમાં જે નિયમે પડદા
બાંધાય છે તે નિયમ એક સરખો છે.

૧. સં { મેરૂ ઘોડી મધ્યમાં હોયે જે અવકાશ,
જેની વચમાં બાંધવો, તારપડજ ત્યાં ખાસ. ૩

મેરૂ (સ) અને ઘોડીની વચમાં જેટલું
અંતર હોય તેની વચમાં તારસપ્તકના
સ નો પડદો બાંધવો.

૨. મ-તારપડજ મેરૂ મહી, મધ્યમ બાધો ત્યાંહ;

મેરૂ (સ) અને સંની વચમાં મધ્યમ બાંધવો.

૩. પ { તે પછી પંચમ બાંધવો, કહ્યું આવે જ્યાંહ. ૪
મેરૂ, તારકપડજના, કર સરખા ત્રણ ભાગ,
બીજે ભાગે સ્થાપવો, પંચમ સ્વરનો ભાગ. ૫

સ અને સંની વચમાં અંતરના ૩ ભાગ
કરી તેમાંના બીજા ભાગ ઉપર પંચમ
આવે.

૪. રિ { સપ વચમાં અંતર તથા, કર સરખા ત્રણ ભાગ;
તેના પહેલા ભાગમાં, શુદ્ધ રિપબને બાધ. ૬

સ (મેરૂ) અને ઘની વચમાંના અંત-
રના ૩ ભાગ કરી તેમાંના પહેલા ભા-
ગમાં રિ નો પડદો બાંધવો.

૫. નિ { પંચમ તારક પડજની, વચમાં કર ત્રણ ભાગ,
દ્વિતિય ભાગ પંચમ નીચે, કોમલ જીને સાંધ. ૭

પ અને સંની વચમાં ૩ ભાગ કરી ઘની
નીચે બીજા ભાગ ઉપર નિ બાંધવો.

૬. નિ { જો કોમલ ને તારસાં, બેની વચમાં બાંધ;
પડદો શુદ્ધ નિપાદનો, મનમાં રાખ ન આંચ. ૮

નિ ને સં ની વચમાં નિ શુદ્ધ આવે.

૭. ઘ-નિ પ પડદાની મધ્યમાં, ધૈવત સ્વરને સ્થાપ,
અરસ પરસ સ્વર મધ્યમાં, બાકીના સ્વર થાપ ૯

નિ તથા ઘની મધ્યમાં ઘ શુદ્ધ આવે.

૮. રિ-સરિ પડદામહી બાંધ જે, કોમલરિપમ સુધાર; સ અને રિ ની વચમાં રિ કોમલ ૦

૯. જ-પડજ અને પંચમ મહી કોમલ ગાને બાંધ. ૧૦ સ અને પ માં જ કોમલ આવે.

૧૦. ગ-કોમલગા, સુધમા મહી, બાંધ શુદ્ધ ગધાર; જ અને મ ની વચ્ચે ગ શુદ્ધ આવે.

૧૧. મ-મપવચમાં મંતીવ જે પ્રતિમધ્યમ કહેવાય. ૧૧ મ પ ની વચમાં મં તીવ આવે.

૧૨ ઘૃ-પદ્ય વચમાં પણ તેમતે ધૈવત કોમલ સાંધ. પદ્ય મધ્યમાં ઘૃ કોમલ આવે.
 એ રીતે સહુ બાધજો, સમક મધ્ય સુલાંધ. ૧૨ આ રીતે મધ્યસમકના પદા બાધવા
 સી } મેર ઘોડી મધ્યના, ચાર ભાગ કરી સાંધ; હવે તારસમકના પદા બાધવા માટે
 ત્રીજા ભાગ ઉપર નકી, પડ્ડ તારતર બાંધ. ૧૩ એમ કરવું કે, મેર અને ઘોડીની વચલા
 તાર તારતર પડ્ડમાં આવે જે સ્વર સર્વ; અંતરના ૪ ભાગ કરી, મેરથી નીચે
 તેપણ એજ પ્રમાણથી, બાધો પડ્ડા સર્વ. ૧૪ ત્રીજા ભાગ ઉપર “ તારતર સી ” ને
 પડ્ડો બાંધી દેવો; અને પછી સ અને
 સી વચમાં જે અંતર રહે તેમાં ઉપર
 રના પ્રમાણથી બધા પડ્ડા બાંધી દેવા.

૩ પંચમ ખીજ એ રીતે પણ આવી શકે છે. મેર અને ઘોડીની વચમાં ૩ ભાગ
 કરી તેમાંના પહેલા ભાગ ઉપર; અથવા જો કોમલ અને નિ કોમલની વચમાં પણ
 પંચમ આવે છે.

અત્રે ખીજ એક વાત જણાવવા જેવી છે. મેરથી તે ઘોડી સુધીની સપાટી બધા
 તંતુવાદમાં સરખી હોતી નથી, મેરથી એ સપાટી જે ચડતી જાય છે તે છેક ઘોડી સુધી
 એ સપાટી જાંચી થતી જાય છે. જેથી પડ્ડા સ્થાપન કરતી વખતે બંનેની સપાટી સરખા
 રાખી શકાય તો સાર; અથવા સપાટી સરખી રાખીને તારપડ્ડ, અને તેની ઉપરનો તાર-
 તરપડ્ડ એ બે પડ્ડા સ્થાપન કરવા. એ પ્રમાણે એ બે પડ્ડા કાયમ કરી દેવાથી બે
 સમકોનો ગાળો આપણા હાથમાં આવશે. મેરથી તારપડ્ડ સુધી ૧ સમક ને તારપડ્ડથી
 તારતરપડ્ડ સુધી ખીજી સમક, પછી મેરથી તારપડ્ડનીવચ્ચે ઉપર પ્રમાણે અંતરો ગણી
 બધા સ્વરના પડ્ડા કાયમ કરવા; અને તેજ પ્રમાણે આગળ ઉપર તારપડ્ડ અને તારતર-
 પડ્ડ વચ્ચે જે અંતર (મેરથી તારપડ્ડની વચ્ચે જે અંતર હશે તેના કન્તાં અગ્રુ)
 હશે તેમાં ઉપર કહેલાં પ્રમાણથીજ વચલા ૧૧ સ્વગના પડ્ડા બાંધી દેવા. ઘોડીની સપાટી મેરના
 કરતાં જેમ અને તેમ ઓછી રખાય તેમ સાર. પડ્ડા બાધતા બાધતા જેમ ઘોડી તરફ જઈશું
 તેમ તેની સપાટી જાંચી હોવાના કારણથી સ્વરના પડ્ડાના સ્થાન કે બિંદુઓ જરાક પાછા પાછા
 (મેર તરફ) ખસતા જશે. માટે આ પ્રમાણે ધ્યાન રાખી પડ્ડા બધુજ કાળજીથી અને
 બારીકથી બાંધવા.

તંતુવાદમાંના મુખ્ય તાર:—તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા કે તાઉસ અને દિલ્લમાં
 મુખ્ય તાર કયા કયા હોય છે તે જાણવું જોઈએ. એ બધાની ગોઠવણુ લગભગ સમાનજ
 હોય છે. માત્ર તંબુરના તારની ગોઠવણુ જુદી હોય છે. તારનો અનુક્રમ, કોઈ પણ વાદ્ય
 આપણી સામે રાખીએ તો તેની જમણી બાજુથી ડાબી તરફ સમજવો. એ તાર જે ખુંટી-
 ઓ ઉપર બધાય છે તેનો અનુક્રમ આકૃતિમાં આપ્યો છે. તે પ્રમાણે હવે દરેક વાદ્યમાં
 તાર કેટલા હોય તે કયા કયા સ્વરોમાં મેળવવા તે કહીએ છીએ.

(૧) તંબુરો:—તંબુરમાં પહેલો તાર પીતલનો હોય છે, તે મંદ્રસમકના પંચમ સ્વરમાં
 મેળવવો. બીજો અને ત્રીજો એ બે તાર લોખંડના હોય છે, તે બંને મધ્યમસમકના પંજમાં

મેળવવા, એને જોડના તાર કહે છે. અને ચોથો તાર પીતળનો હોઈ તે મંદ્રસપ્તકના પડ્જમાં મેળવવો. આમાં મુખ્ય તાર તે, વચમાંના બે સોખડના જોડના તાર ગણાય છે. એ તાર જોડેલો જોડો હોય તેટલીજ જંગાઈનો પીતળનો પહેલો તાર રાખવો, અને તેથી બમણો જોડો પીતળનો તાર ચોથો રાખવો. તંતુરાની લંબાઈ જે પ્રમાણમાં હોય તે પ્રમાણમાં તાર જોડા પાતળા રખાય છે, કેમકે એ પ્રમાણમાં સ્વર મેળવાય તોજ તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો નાદ સ્પષ્ટ, બક્ષવાન અને અનુરણાત્મક હોઈ શકે છે.

(૨) સિતાર—સિતારમાં સાત તાર મુખ્ય હોય છે. તેની ખુટીઓના નંબરો આકૃતિમાં આપ્યા છે. તેમાં ખીજ અને ત્રીજા નંબરની ખુટીઓમાં પીતળના (બહુ જોડા કે પાતળા નહીં એવા) સાધારણ તાર ચઢાવવા અને તે બંને મધ્યસપ્તકના સ્વરમાં મેળવવા. આ બંને તાર પણ “જોડ” સંગ્રાથી બોલાય છે. પછી પહેલો તાર તેટલીજ જંગાઈનો પણ સોખડનો લઇને, પહેલી ખુટીએ બાંધી, મધ્યસપ્તકના મધ્યમ સ્વરમાં ચઢાવી કાયમ રહેવો. તે પછી ચોથા નંબરનો તાર, જોડના પીતળના કરતાં દોઢો જોડાઈવાળો લઈ ખુટી ઉપર ચઢાવી મંદ્રસપ્તકના પંચમમાં મેળવવો. તે પછી પાંચમા નંબરનો તાર પહેલા નંબરવાળા મધ્યમ સ્વરવાળા તારના જોડેજોડ સોખડનો તાર લઈ, મધ્યસપ્તકના પંચમ સ્વરમાં મેળવવો. કેટલાક એવા નંબરની ખુટી ઉપર સોખડનો તાર ચઢાવી, મધ્યસપ્તકના પંચમમાં મેળવે છે, અને પછી પાંચમા નંબરની ખુટી ઉપર પીતળનો તાર ચઢાવી મંદ્રસપ્તકના પંચમમાં મેળવે છે. આ રીત સર્વ દિગ્દુરયાનમાં ચાલુ છે પણ તે ઠીક નથી; કેમકે મંદ્રસપ્તકના સ્વરોની નીચેના (અનુમન્દ્ર સપ્તકના) સ્વરો વગાડવા હોય તો આ પ્રમાણે મેળવવાથી સહેલાઈથી વગાડી શકાય છે. સારખાદ છઠ્ઠા નંબરનો તાર, કે જેની ખુટી ઢાંડીની બાજુમાં હોય છે તે સોખડનો લઈ તેને મધ્યસપ્તકના પડ્જમાં મેળવવો, અને છેલ્લે સાતમા નંબરનો તાર કે જેની ખુટી ઢાંડીની બાજુમાં નીચે હોય છે તે મધ્યસપ્તકના પંચમમાં મેળવવો. આમાં ૧, ૫, ૬, ૭ એ ચાર તાર સોખડના સંખી જંગાઈના લેવા.

(૩) દિલ્લૂખા અને તાઉસ:—એ બંને એકજ છે, માત્ર આકૃતિમાં ફેર હોય છે એટલું જ. તેની ઉપર મુખ્ય ચાર જ તાર હોય છે અને તે ચારે તાર સિતારના મુખ્ય ચાર તાર પ્રમાણેજ મેળવવા. એટલે કે પ્રથમ સોખડનો મધ્યસપ્તકના મધ્યમમાં, બીજો અને ત્રીજો એ બે જોડના પીતળના તાર મધ્યસપ્તકના પડ્જમાં અને ચોથો પીતળનો જોડો જોડો તાર લઈ મંદ્રસપ્તકના પંચમમાં મેળવવો.

(૪) ફિરકા—ફિરકા કે વાલોલીન એ અમોઝ વાદ્ય છે. તેને ચાર તાર હોય છે, તે ચારે તારો મેળવવાની જુદી જુદી રીતો છે. તો પણ મામાન્ય રીત તો એ છે કે, પહેલો તાર કે જે ત્રીજી તાંબેનો હોય છે તે મધ્યસપ્તકના પંચમમાં, બીજો તેથી બરાબ જોડો હોય તે મધ્યસપ્તકના પડ્જમાં, ત્રીજો મંદ્રપંચમમાં અને ચોથો બહુજ જોડો તાર મંદ્રપડ્જમાં મેળવવામાં આવે છે. દરેક વાદ્યમાં તારના અનુક્રમ અને ખીજ બદલ વિભાગ વગેરે માટેની આકૃતિઓ ઉપરથી અમોઝ તારો.

તંતુવાદમાં જુદાં જુદાં સપ્તકોના પડદાની ગોઠવણ:—પૂર્વે કહ્યું જ છે કે, ગાવા વગાડવામાં મુખ્ય તો ૩ સપ્તકજન વપરાય છે. હારમોનિયમમાં એ સપ્તકોના પડદા તો અનુક્રમે એક પછી એક એમ લંબાઈમાં આવેલા હોય છે; પરંતુ તંતુવાદમાં તેમ નથી હોતું. પૂર્વે કહ્યા પ્રમાણે વાજીંત ઉપર પડદા બાંધ્યા પછી તેના ઉપર ચઢતા ઉતરતા તાર ચઢાવી સપ્તકોની રચના નીચે પ્રમાણે થઈ શકે છે.

મેર ઉપર તાર ચઢાવી, તેને કોઈ પણ એક સ્વરમાં મેળવીને પછી, દાંડી ઉપર મધ્ય અને તાર એ જો સપ્તકોના પડદા બાંધી લેવા, અને પછી ૧ લી ખુંટી ઉપર સોખડનો તાર ચઢાવી, તેને મધ્યમમાં મેળવીશું અને તે મંદ્રસપ્તકનો સ્વર છે એમ ગણીએ અને જો તે તાર, મેરથી નીચેના દરેક પડદા ઉપર દબાવીને વગાડીશું તો મં, પં, ઘં, ઘં, નિં, નિં, સ વગેરે સ્વરો અનુક્રમે વાગશે. સિતાર, દિલરૂખા, અને તાઉસમાં પ્રથમના ચાર તાર સરખાજ સ્વરમાં મેળવેલા હોય છે. જેથી જે ચાર તારમાંથી દરેક તાર, કયા કયા પડદા ઉપર વગાડીશું તો તેમાંથી કયો કયો સ્વર નીકળશે, તે આકૃતિ ૭ માં આપેલા કાષ્ટક ઉપરથી જ્ઞાનમાં આવશે.

આકૃતિ નંબર ૮ માં હારમોનિયમ કે પિયાનોમાંના અનુમન્દ્ર, મન્દ્ર, મધ્ય, તાર અને તારતર એ પાંચ સપ્તકના પડદા આપી, તેની સાથે સિતાર, દિલરૂખા કે તાઉસ એ ત્રણે ઉપર જે પડદા બાંધવામાં આવે છે તે પડદા આપી, બંનેનો સંબંધ આંકડાથી અને રેવાઓથી બતાવ્યો છે; જેથી આ બધી બાબત સ્પષ્ટપણે સમજી શકારો.

તંતુરો વગાડવાની રીત.

તંતુરો એ સર્વે વાદ્યોમાં પ્રથમ છે; અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો નાદ ધ્વજોજ શુદ્ધ, અનુ-રણનાત્મક અને શાસ્ત્રીય હોય છે. કેમકે તારને છેડવાથી ઉત્પન્ન થતો સ્વર, સરખા આદોલનના પ્રમાણથી અનુરણન પામે છે. વળી તેના ચારે તારની ગોઠવણ બહુજ શાસ્ત્રીય રીતે કરવામાં આવી છે. તંતુરો મેળવવામાં પણ સારા સ્વરજ્ઞાનની જરૂર છે, અને જીવાળી ખોલવા વિશેના સૂક્ષ્મ અનુભવની જરૂર છે. જો જીવાળી સાચ ખોલતી હોય, તાર તંતુરાની જંખાઈના પ્રમાણમાં જઠરા ચઢાવ્યા હોય અને તે પછી તેને ચઢતા સ્વરમાં મેળવ્યા હોય તે બધા તારના સ્વરો છેડીને શાંત ચિત્તથી તંતુરો સાંભળવામાં આવે તો ગાંધાર સ્વર સ્વતંત્ર રીતે સંભળાય છે; એટલુંજ નહીં પણ સાંભળનારનું સ્વરજ્ઞાન બહુજ જાગ્યું પ્રકારનું હોય તો, તે જ સ્વરની બાવના કરે છે તેજ સ્વર સંભળાય છે. મોટી મોટી ગવૈયાઓની ખાસ મીઠલસોમાં તો માત્ર તંતુરો અને તબલાં એ જ વાજીંતો જ ઉપયોગમાં લેવાય છે. ખીજાં બધાં વાજીંતો હોય, પણ જો તંતુરો ન હોય તો, શાસ્ત્રીય (ઉસ્તાદી) સંગીતના જલસામાં ન ચાલે. તંતુરાના સ્વરમાં મદદ કરવા માટે દિલરૂખા, હારમોનિયમ કે એવુંજ કોઈ વાજીંત સાથે ચાલુ હોય તો તે સારું જ છે; પરંતુ તે પણ ઓછી ગોખતાવાળું ગણાય છે. સ્વરનાં આદોલનો બહુ બળવાળાં ઉત્પન્ન થઈ ચારે બાજુએ છુટી સ્વરોનાં મોખાં વિશેષ વિસ્તાર પામવા માટે એ સરખી જોડીના તંતુરાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. એથી સ્વરની બરતી સારી રહી, ગાનારનું મગજ સ્વરના તરંગમાં તરંગિત થઈ મુરીલું બની રહે છે.

તંબુરાનો પ્રથમ તાર મન્દ્રસપ્તકના પંચમમાં, ખીજો અને ત્રીજો એ બે જોડીના લોખંડના તાર મધ્યસપ્તકના પડજમાં, અને છેલ્લો ખરજ (મન્દ્રસપ્તકના પડજ) માં મેળવીને પછી આકૃતિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે જમણા હાથમાં તંબુરા લઈ, જમણા કાન આગળ દાંડીને સ્પર્શ થાય એમ ધરી, વીરાસનવાળી તંબુરા છેડવો (વગાડવો). તે છેડવાની રીત નીચે પ્રમાણે છે:—

૧—ત્રિતાલ, આલ. ટપ્પા, અસ્તાઈ, તિલવાડા, પંજખી, દુવપદ, વગેરે જેવા તાલો, કે જેમાં ચાર ચાર માત્રાના ભાગ પડે છે, અને તાળીઓ અપાય છે; તો એવા તાલોમાંનાં ગાયન ગાતી વખતે, પંચમનો તાર જમણા હાથની વચલી આંગળીથી છેડવો, અને પછી અંશુકા પાસેની ૧ લી આંગળીથી લોખંડના બે તાર છેડવા, અને પછી તેજ આંગળીથી છેલ્લો ખરજનો તાર છેડવો. એમ ચારે તાર “ એક, બે, ત્રણ, ચાર ” એવી રીતે આપણે ગણતા હોઈએ તે પ્રમાણે અનુક્રમે છેડવા; ધારો કે તમે ત્રિતાલનું ગાયન ગાઓ છો, તેની ૧૬ માત્રા છે અને દરેક તાલ ચાર ચાર માત્રાને અંતરે પડે છે, તો એ ચાર માત્રાઓ જાણે તમે તંબુરા ઉપર ચારે તાર છેડીનેજ ગણતા હો તેમ છેડતા જવું. એથી તાલ, લય અને સ્વરમાંથી ખસી જવાશે નહીં.

૨—દીપચંદી, હુમરો એવા તાલોમાં કાઈ ગાયન હોય છે તો તેમાં ૩ અને પછી ૪ માત્રાને ગાણે તાલ આવે છે, તેમાં ૩ માત્રાનો ગાળો આવે સારો. પહેલો તાર ન છેડતાં જોડ અને ખરજનો તાર એ ત્રણ તારને આપણે જાણે “ એક, બે, ત્રણ ” એમ ગણતા હોઈએ તેમ છેડીને પછી ચાર માત્રાના ગાળા વખતે દરેક તાર ઉપર પ્રમાણે છેડવા.

૩—ધમાર તાલમાં પાંચ માત્રાનાં એવાં બે અંગ આવે છે. જ્યારે એવા પાંચ માત્રાના અંગવાળો તાલ આવે તે વખતે પહેલો પંચમનો તાર બે વખત છેડવો અને પછી આડીના તાર અનુક્રમે છેડવા.

એટલું ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે કે, દાદરા, હુમરી, લાવણી, ક૨ખા, જેવાં (અતાર્ક) ગાયનો ગવંયાઓ કદી પણ ગાતા નથી, કેમકે તે ગાયનો દલકાં ગણાય છે. તેવાં ગાયનો ગાતી વખતે તંબુરાનો ઉપયોગ થતો પણ નથી. કેમકે તેથી તંબુરાનું ગાંભીર્ય, તેનો શાસ્ત્રીય ઉપયોગ, વગેરેનો ગેર-ઉપયોગ કર્યો જેવું થાય છે. તેજણ ખીજા કાઈ વાદ્યના ન હોય તોપણ તંબુરા તો હોવાજ નોંધએ; ને તેવે વખતે તંબુરાનો ઉપયોગ કરવો ગેર વ્યાજખી નહીજ ગણાય. દાદરા, હુમરીનાં ગાયનો લાસના અંગમાં ગણાય છે, અને તેને ગાવા માટે સ્ત્રીઓનાં મધુર અવાજોની જરૂર છે. પુરોમાં પણ તેવા અવાજ ધણાના હોય છે. એવા અવાજવાળાં સ્ત્રીપુરો હુમરીના વગના ગાયનો ગાય સારે તેમની સાથે સારંગી, દિયરખા, કે હારમોનિયમ વગાડવામાં આવે છે, કેમકે તેઓ ગાતી વખતે તેમના મળામાંથી જે સ્વર નેટલા પ્રમાણમાં મધુર અને ઝીણો નીકળે તેટલાજ પ્રમાણમાં વાદ્યમાંથી દરેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરવા માટે સારંગી, દિયરખા, રિસલ એ વાદ્યો જાડુ મારાં છે; ને તેવે વખતે તંબુરાનો ઉપયોગ નથીજ કરવામાં આવતો. એકદરે દુકામાં કદીએ તો સાર એ નીકળે છે કે, મર્દની ગાયનો (તાંડવ ગીતો) ગાતી વખતે તંબુરાનો ખાસ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

તંત્રુરો વગાડવામાં જમણો હાથ રોકાયેલો હોય છે સારે ડાબો હાથ છુટો જ રહે છે. ડાબા હાથથી તાલના આધારો, અને ખાલીની જગાએ આપવી, તે ઉપરાંત ગાયનના અર્થ પ્રમાણે હાથથી આવશ્યકશિત કરવો, એ વગેરે ક્રિયાઓ કરવાની હોય છે.

સિતાર.

કોઈ પણ તંત્રુવાદ શીખનારે પ્રથમ સ્વરનું જ્ઞાન મેળવવાની ખાસ જરૂર છે. તે જ્ઞાન બે ન મેળવેલું હોય તો તેણે તંત્રુવાદો શીખવાનું હાથમાં ન લેવું, કેમકે તે મેળવવા માટે પડતા સુરીલી જગાઓમાં ઊંચા નીચા કરવા માટે બે સ્વરજ્ઞાનની ખામી હોય તો આખું વાજન બેસેલું થઈ જાય છે અને કાનને ખરાબ લાગી, ઉત્તમ વાદનો આનંદ લાઇ શકાતો નથી. જેથી પ્રથમ સ્વરજ્ઞાન મેળવવા સિવાય બહુ નકારું છે. તો પણ જેને થોડુંક પણ સ્વર જ્ઞાન છે એવા અભ્યાસીએ સિતારનો ઉપયોગ કેવી રીતે કરવો તેને માટે અત્રે જણાવવામાં આવે છે.

સિતારના પ્રકાર—સિતાર બે જાતની હોય છે. તરફવાળી, અને તરફવિનાની. તરફ એટલે સિતારની ઢાંડીની ઉપર ૧૨ થી ૧૫ કે ૧૭ ખુટીઓ સુધીની ગોઠવણ રાખી, તેમાં એક એક તાર પડેલી, તે બધા તાર ધોડીની નીચે એક નહાની ધોડી ઉપરથી લઈ, સિતારના મૂળમાં બાંધેલા હોય છે. તેને હિંદુસ્થાનમાં તરફ કહે છે. એવી સિતારમાં મંદ્રસપ્તકના વેચ્છમથી તે તારસંપ્તકના મધ્યમ સુધી બધા તાર મેળવવામાં આવે છે. એથી સિતાર ઉપર જ્યારે જ્યારે જે જે સ્વરોના પડતા ઉપર તાર દબાવીને આધાર કરવામાં આવે છે સારે સારે તે તે સ્વરો નીચેની તરફમાં એની મેળે બોલી ઉડે છે, ને સ્વરોનું આદાલત બહુ સાફ થાય છે. તરફવાળી સિતારને માટે બહુજ ઊંચા પ્રકારના સ્વરજ્ઞાનની જરૂર છે. જેથી અભ્યાસીએ શરૂઆતમાં તેવી સિતારનો ઉપયોગ ન કરવો. માત્ર સાદા સિતાર જ લેવી.

સિતારના પડતા ઓછા કે વધતા રાખવામાં આવે તે ઉપરથી તેના બે પ્રકાર પાડવામાં આવે છે:—મેરથી તે તારતરપૂર્ણ સુધીના બધા કોમલ તીવ્રતા ચોવીસે પડતા બાંધવામાં આવે તો તેવી સિતારને અચલથાટની સિતાર કહે છે. અને એથી ઓછા પડતા હોય તો તેને ચલથાટની સિતાર કહે છે. ચલથાટની સિતારમાં ૧૭ કે ૧૬ પડતાજ રાખવામાં આવે છે. ખરી રીતે તો દરેક સપ્તકમાં સાત સ્વરના સાતજ પડતા અને એક તીવ્ર મધ્યમનો વધારાનો પડેલો એમ આઠજ પડતા રાખવામાં આવે છે. પણ નવીન અભ્યાસીને સ્વરજ્ઞાન ઓછું હોય છે તેથી દરેક સ્વરના જુદા જુદા પડતા રાખવાની જરૂર રહે છે. સિતારના ચિન્નમાં આપેલા પડતાના નંબરોમાંથી ૮, ૧૦, ૧૫, ૧૭, ૨૦, ૨૨, ૨૪ એટલા નંબરવાળા પડતા ન હોય તો બાકી ૧૭ પડતા રહેશે. એવી સિતારને ૧૭ પડતાવાળી અને બે નંબર ૩ નો પડેલો કઢાડી નાખવામાં આવે તો તેને ૧૬ પડતાવાળી સિતાર કહે છે.

સારા અભ્યાસીને માટે તો જેમ ઓછા પડતાં હોય તેમ સાફ, કેમકે સાત સ્વરની વચ્ચેના કોમલ તીવ્ર સ્વરો વગાડવા હોય તો આગલા કે પાછલા પડતા ઉપર તાર ખેંચીને જ વગાડી શકાય છે. અથવા તો શુદ્ધ સ્વરનો જે પડેલો હોય તેને તેના પાછલા સ્વરના

પડદાની વચ્ચે બરાબર અરધા અંતર ઉપર મેર તરફ ઊંચો ચઢાવી (પાછળ ખસેડી) એટલે કે કોમલ સ્વરના સ્થાન ઉપર ખસેડી વગાડી શકાય છે. જેથી એવા અભ્યાસીના હાથમાં જે અચ્છાદવાળી સિતાર આવે છે તે હાથ ગુન્વાઈ જાય છે. નવા અભ્યાસીએ અચ્છાદવાળી સિતારનો ઉપયોગ કરવો. અહિંયાં થાટ એટલે શું તે કહેવાની જરૂર નથી. કેમકે પાઠ ૧૬ માંમાં એ વિષે સમજાવેલું જ છે. પણ અહીં તો “સ્વરોના પડદાની સંસ્થા” કે “પડદાઓનું સંસ્થાન” કે જેમાં બધી રાગરાગણીઓ રહેલી છે. જુદા જુદા રાગો કોમલતીવ્ર સ્વરોના યોગથી બને છે તે બધા સ્વરો જેમાંથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે તે બધા પડદાઓનું જ સંસ્થાન તે થાટ એવો અર્થ સમજવો.

સિતારના તાર અને પડદાની સ્થના—વિષે ઉપર સમજાવેલું જ છે. તે પ્રમાણે પડદા અને તાર બાંધી સ્વરોમાં બરાબર મેળવીને સિતાર વગાડવી. આમાં વગાડવાનો તાર મુખ્ય પહેલો (સોખંડનો મધ્યમનો) બાજનો તાર હોય છે. અને તે સાતમા નંબરના પડદાને સ ગણીને ત્યાંથી આરંભ કરી તે પડદા ઉપર દાખીને વગાડવામાં આવે છે. પડદા અને તાર મેળવવા વિષે આકૃતિઓ જોવાથી વિશેષ સમજણ પડશે.

નવા અભ્યાસીના હાથમાં જે સિતાર આવે છે તેમાં તો પડદા તૈયાર બાંધેલા આવે છે. એજ પડદા કરીગરે બરાબર સ્થાન ઉપર બાંધ્યા છે કે નહીં તેનો પડતાણો મેરથી થોડીની વચમાંના અંતર ઉપર તે તે સ્વરોનાં સ્થાન માપીને જોઈ લેવો. સિતાર બધા (ચોવીસે) પડદાની હોય, એટલે કે તે “અચ્છાદ થાટ” ની હોય, અથવા ૧૭ પડદાની હોય તો તો મેરથી આરંભ કરતાં સાતે પડદા બંનેમાં હશેજ. દિલ્હીમાં પણ આ આરંભના સાતે પડદા હોય છે. માત્ર ૧૬ પડદાવાળી સિતારમાં ૩ જ નંબરનો પડદો હોતો નથી. આટલી બાબત બાજમાં રાખીને સિતાર, દિલ્હીમાં ઉપરના ચાર તાર કેવી રીતે મેળવવા તેની ખીજ એક રીત આપીએ છીએ.

આપણી સામે સિતારને રાખીએ તો જમણા હાથથી ડાબી તરફનો અનુક્રમ રાખતાં પહેલો તાર સોખંડનો, કે જેને મધ્યમ કે બાજનો તાર કહે છે તે હોય છે. તેની પાસેનો ખીજ નંબરનો પિત્તળનો તાર પ્રથમ આપણી મજા પ્રમાણે એટલો ઊંચો ચઢાવવો કે તાર ટુટી ન જાય. પછી તેની જોડના ત્રીજા નંબરના પિત્તળના તારને આ ખીજ નંબરના તારમાં મેળવવો. આ રીતે બંને જોડના તારોને એકજ સ્વરમાં મેળવ્યા પછી તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો સ્વર તે સ જ એમ સમજવું. હવે પ્રથમનો જે સોખંડનો તાર હોય છે તે મધ્યમ સ્વરમાં મેળવવાની જરૂર છે, તે મેળવવાની સહેલી રીત એ છે કે, પાંચમા પડદા ઉપર જોડનો સ સ્વરવાળો તાર દાખીને વગાડવાથી જે સ્વર ઉત્પન્ન થશે તે સ્વરમાં આ સોખંડનો તાર મેળવવો; પણ જે ૧૬ પડદાવાળી સિતાર હશે તો ચોથા પડદા ઉપર સ સ્વરવાળો તાર દાખવી તેમાં મેળવવો. આ પ્રકારે પ્રથમના ત્રણે તાર મેળવ્યા પછી ચોથા નંબરવાળો તાર સોખંડનો હોય તો તે તાર, પહેલો તાર ખીજ નંબરના પડદા ઉપર દાખીને વગાડતાં જે સ્વર (પંચમ) ઉત્પન્ન થશે તે સ્વરમાં મેળવવો; અને પાંચમો પિત્તળનો જોડો તાર

પણુ ચોથા નંબરના સ્વરની જોડે ઢાળ સ્વરમાં એટલે કે, તે ઉત્તરતા મંદ્રસપ્તકવાળા પંચમ સ્વરમાં મેળવવો. આ પ્રમાણે ચોથો અને પાંચમો એ બે તાર અનુક્રમે લોખંડનો અને પિત્તળનો હોય છે, તે કેટલાકના મત પ્રમાણે એથી ઉલટા એટલે ચોથો પિત્તળનો અને પાંચમો લોખંડનો હોય તો એથી ઉલટા પ્રકારે એટલે કે, મંદ્રપંચમ અને મધ્યસપ્તકના પંચમમાં મેળવવા. દિલ્હીમાં તો ફક્ત આમાંનો એક જ (એટલે કે ૪ થા નંબરનો જ) તાર હોય છે. હવે સિતારમાં માત્ર ઢાંડી ઉપરના બે ચિકારીના લોખંડના જે તાર હોય છે, તેમાંનો પહેલો મધ્યસપ્તકના સંભાં મેળવવો (એટલે કે, ૭ મા નંબરના પડદા ઉપર પહેલા તારને ઢાખતાં જે સ્વર નીકળશે તે સ્વરમાં: પણુ જો ૧૬ પડદાવાળી સિતાર હશે તો ૬ ઠૂા નંબરના પડદા ઉપર પહેલા તારને દબાવતાં જે સ્વર ઉત્પન્ન થશે તે સ્વરમાં મેળવવો;) અને બીજો કે જે છેલ્લો સાતમો તાર છે તે એથી પાંચ સ્વર ચઢતો જે પંચમ તે સ્વરમાં અથવા તો છેક તાર સપ્તકના સંભાં મેળવવો.

સિતાર પકડવાની અને વગાડવાની રીત—પદ્માંદીવાળી સિતારની ઢાંડી ડાબા હાથમાં રાખવી, ને તુંબડાનો ભાગ જમણા પગની જાંઘની બહાર બાજુ ઉપર એવી રીતે રાખવો કે તે જાંઘને આધારે રહી શકે; ને જમણા હાથના કાંડાની ઉપરનો અને કાણીની નીચેનો માંસવાળો ભાગ તુંબડાની ઉપર દબાયેલો રહે; આથી જાંઘ અને હાથના દબાણની વચ્ચે સિતાર ડાબા હાથમાં પકડ્યા સિવાય છુટી રહી શકશે. ડાબો હાથ છુટોજ રહે છે; કેમકે તે હાથથી પડદા ચલાવવા પડે છે. આ પ્રમાણે સિતારને પકડવાનો કાણુ ધરાવ્યા પછી, જમણા હાથનો અંગુઠો ઘોડી ઉપરના છેદા પડદાની નીચેના ઢાંડીવાળા ભાગની બાજુ ઉપર ટેકવી રાખવો, અને અંગુઠાની પાસેની પહેલી આંગળીમાં તારની બનાવેલી ભૂખી કે મિજશાફ પહેરીને પછી પ્રથમના તાર ઉપર આધાત કરીને સિતાર વગાડવી. આ પ્રમાણે ડાબા હાથે પડદા દબાવા અને જમણા હાથે એમ આગળ વગાડતા જવું.

ડાબા હાથની આંગળીઓ ચલાવવાની રીત—પ્રથમ ડાબા હાથનો અંગુઠો ઢાંડીની પાછલી સપાટી ઉપર ટેકવી, પછી પહેલી અને બીજી આંગળીઓથી પડદા દબાવતા રહેવા. કેટલાક ઉસ્તાદો તો ચારે આંગળીઓનો ઉપયોગ કરવાનું કહે છે, પણુ એને માટે એકજ નિયમ નથી થતો; કેમકે બધી સિતારો કંઈ સરખી હોતી નથી. ઢાંડીની લંબાઈ એાછી વધતી હોય તે પ્રમાણમાં પડદાનું અંતર એાછું વધતું રહે છે, જેથી તદ્દન નહાની સિતારમાં કદાચ બધી આંગળીઓનો ઉપયોગ થઈ શકે, પણુ સાધારણ રીતે તો બે આંગળીનેજ વિશેષ વપરાસ થાય છે. સાત સ્વરના આરોહ અવરોહમાં તથા એાછા વધતા સ્વર સમૂહો વગાડવામાં આંગળીઓ પડદા ઉપર કેવી રીતે ચલાવવી તેના દાખલા સિતારની ગતોને આરંભે આપેલા છે તે ધ્યાનમાં રાખવા. કોઈપણ તંત્રવાદમાં ડાબા હાથની આંગળીઓથીજ પડદા ચલાવવામાં આવે છે; ને તેમાં મુખ્ય વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે તે એ કે, સરલ રીતે ઝડપથી સ્વરોને રીતે વાગી શકે તેરીતે આંગળીઓ પોતાને ફાવે તે પ્રમાણે ચલાવવી. સિતારને માટે આપેલી ગતોમાં સરખાતમાં જે યોગ્ય દાખલા આપેલા છે તે ઉપરથી આંગળીઓ ચલાવવાની મુક્તિ સમજી શકાશે.

જમણા હાથની આંગળીથી તાર છેડવાની રીત—જમણા હાથના અંગુઠાને સિતારના ગળાની પાસેની ઘાંડીના બાગ ઉપર ટેકવીને પછી, તેની પાસેની પહેલી આંગળીમાં મીનરાય પહેરી, પેહેલા તાર ઉપર આઘાત કરવો. આ આઘાત બે આંગળી આપણી તરફ લાવીને કરવામાં આવે તો તેને **દાં** કહે છે, અને એજ આઘાત બે આપણી સામી બાજુ તરફ આંગળી લઈ જમને પણ જરાક જોરથી કરવામાં આવે તો તેને **દાં** કહે છે. એમ એકવાર આપણી તરફ અને બીજીવાર સામી તરફ. એમ વારંવાર આંગળીના આઘાતોથી **દાઢા, દાઢા** એમ વગાડવા કરવું. લઘુ કે ગુરુ કાળના સ્વરો હોય તો તેને માટે **દાં** કે **દાં** નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, પણ બે બે દ્રુત સાથે આવે તો એજ **દાઢા** ને ઝડપથી વગાડી જઈએ તો તેને **દિઢ** કહે છે. જે સ્વર ઉપર વધારે જોરથી આઘાત કરવાની જરૂરવાની જરૂર પડે ત્યાં **દાં** નો ઉપયોગ કરવોજ જોઈએ. **દિઢ** ને બદલે કોઈવાર **દ્વઢા** કે **દાઢ** શબ્દ પણ વપરાય છે.

સિતાર વગાડવા માટે સ્વરોના પાઠ અને ગતો—સિતાર ઉપર આંગળીઓ સારી રીતે ચાલી શકે તે સારૂ પ્રથમ અંગ્યાસીએ પાઠ ૧૪ માં જણાવેલ આરંભક સરગમો અને પાઠ ૧૫ માં આપેલા અલંકારો વગાડવા, અને ત્યારબાદ તેજ આરંભક સરગમો તથા અલંકારો ૧૬ માં પાઠમાં જણાવેલા મુખ્ય ૧૨ ચાટમાંથી કાફી, કાલંગડો, ભૈરવી, કમ્બાજી તોડી અને પુરીયા એ છ ચાટોમાં વગાડી જવા. એટલું થશે એટલે હાથ તથા આંગળીઓને સારી કસરત મળી તૈયાર થશે. તેમજ સ્વરગાન, કોમલ તીવ્ર પરદાની માહીતી વગેરે થશે. સિતાર ઉપર વગાડવા માટે કેટલીક ગીતો આ પાઠને છેડે આપવામાં આવીજ છે તેનો અભ્યાસ કરવો તેથી આનંદ મળશે.



સિતાર અને દિલ્લરખામાંની તરફ વિષે.

“તરફ” એ ત્રાફ શબ્દ ઉપરથી થયો હશે એમ જણાય છે વાંસની લાકડીઓને જોડાજોડ બાંધી લઈ, તેના ત્રાફે બનાવી તે નદી કે તસાવમાં તરવાના ઉપયોગમાં લેવાય છે તે જાણીતું છે, તે પ્રમાણે જુદા જુદા તાર બાંધી તેનો ત્રાફ એટલે તરફ બનાવી, નાદ સરોવર તરવામાં એનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, ‘સિતાર, દિલ્લરખા અને તાઉસમાં તરફની રચના હોય છે. તેના તારો, ઘાંડીની બાજુ ઉપર ખુટીઓ બેસારી, તેને બાંધીને ઘોડીની નીચે બીજી નહાની ઘોડીની ઉપરથી લઈ જઈ, અથવા ઘોડીની વચમાં કાણું પાડી તેમાંથી પસાર કરી વાજંત્રના મૂળમાં બાંધેલી હોય છે. તરફનો આરંભ મેડ તરફની નીચેથી કરવામાં આવે છે. ત્યાંથી દરેક તાર મંદ્રથી માંડીને તે તારસમકના સ્વરો મુધી મેળવવામાં આવે છે. તરફ કેટલી રખાય છે તેનો નિયમ નથી. તો પણ ઓછામાં ઓછી ૮, તેથી વિશેષ ૧૨ અને તેથી વિશેષ ૧૭ મુધી રખાય છે; મોટી સારંગી અને મોટા દિલ્લરખાના માથા ઉપર વળી બીજી સાત તરફ વધારે બોધવેલી હોય છે. તે સાતે તરફના તાર પીતળના હોય છે અને તે મંદ્રસમકના સાતે સ્વરમાં મેળવવામાં આવે છે. વધારે ઓછી તરફ રખાવી એ વિશેનો મુખ્ય આધાર વાજંત્રની લંબાઈ અને ઘાંડીની પહોળાઈ ઉપર છે. આ પ્રમાણે જુદી જુદી તરફો હોય તો કેવી રીતે મેળવવી તે નીચેના ક્રમ ઉપરથી સમજી લેવું.

૮ તારની તરફ—નહાની સિતાર અથવા, દિલરૂપાને આઠ તારની તરફ રાખવામાં આવે છે. આવી તરફમાં લોખંડના ઝીણા તાર ચઢાવવા; અને તે અનુક્રમે **સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં** એ સ્વરોમાં મેળવવા. જો એવા વાજીરમાં જો ગાયન, ગત કે રાગની છેડ કરવી હોય તો તે ગાયન વગેરેમાં જો કોમલતીત્ર સ્વર આવતા હોય તે પ્રમાણે તરફના તે તે સ્વરના તાર પણ કોમલ તીવ્ર સ્વરોમાં મેળવવા.

૧૨ તારની તરફ—સાધારણ મધ્યમ કદના સિતાર, દિલરૂપાને ૧૨ તારની તરફ રાખવામાં આવે છે. તેમાંના બધા તાર જો લોખંડના જ હોય તો તે અનુક્રમે **સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં રિ** એ સ્વરોમાં મેળવવા. પણ જો તેમાંના પ્રથમના ચાર તાર પીતગતના હોય તો તે ચાર તાર અનુક્રમે **મં પં ઘં નિં** એ ચાર સ્વરમાં મેળવી બાકીના લોખંડના ૮ તાર **સ થી સં** સુધીના સ્વરોમાં અનુક્રમે મેળવવા. એમાં પણ ગાયનના રાગ પ્રમાણે તરફના તે તે તાર કોમલ તીવ્ર કરી લેવા.

૧૭ તારની તરફ—એમાં પ્રથમના પિતગતના ૭ તાર મંદસમકતના **સં થી તે નિં** સુધી મેળવવા અને બાકીના ૧૦ લોખંડના તાર **સ થી તે મં** સુધી મેળવવા. ગાયન કે ગત જે રાગમાં હોય તે રાગના કોમલતીત્ર સ્વરો પ્રમાણે દેરફાર તરફમાં કરી લેવો. તરફથી વાજીરનો અવાજ બમણો થાય છે અને નાદનો રણકાર સારી રીતે અનુભવ્ય પામે છે. તેમજ વાજીરમાં અવર્ણનીય મધુરતા આવે છે.

આ ઉપરાંત ઓછી વધતી તરફો હોય તો તે કયા સ્વરોમાં મેળવવી તેને માટે વાજીર ખરીદતી વખતે જ કારીગર પાસેથી સમજાવતી લઈ તે પ્રમાણે મેળવવાનું ગમ્મનું.

દિલરૂપા અને તાડસ.

દિલરૂપા અને તાડસની રચના સરખી છે, માત્ર આકૃતિમાં થોડોક ફેર છે. તાડસનો નીચેનો ભાગ મોરની આકૃતિવાળો હોય છે એટલું જ માત્ર. દિલરૂપા અને તાડસની ઉપર પડાની ગોઠવણ સિતાર પ્રમાણે જ હોય છે. માત્ર દિલરૂપામાં મધ્યસમકમાં **૦૨ (કોમલરિ)** એ (કોમલધ) અને તારસમકમાં **૦૨િ (કોમલરિ)** એ પણ પડદા નથી હોતા. એ પડદા નહીં હોવાથી બાકી પડદાનું જે સંસ્થાન રહે છે તેને કાઢીને ચાટ કહે છે. કાઢીના ચાટમાં **૦૦ નિ ના** પડદા હોય છે છતાં શુદ્ધ **ગ નિ ના** પણ પડદા રાખેલા હોય છે. દિલરૂપા ઉપર કારીગરો જે પડદા આવે છે તે આ પ્રમાણે જ આંધીને તૈયાર થાય છે. આ વાજીરના પડદા ઉપર આંગળીઓ ચલાવવાની રીત સિતાર પ્રમાણે જ છે. ઘોડાની પુંછડીના વાળ ભેગા કરી તે વાળ એક લાકડીને બાંધી તેનાથી પહેલા તાર ઉપર ધર્પણ કરીને વગાડવામાં આવે છે. એને ગળ કહે છે. અંગ્રેજીમાં **બો (Bow)** કહે છે અને તેનો અર્થ “ ધનુષ ” એવો થાય છે, એ અર્થને મળતો કામઠો એવો શબ્દ કાઠીયાવાડ તરફ વપરાય છે. ઘોડાના વાળ જેમ ચોખ્ખા હોય તેમ ધર્પણ સાઈ થાય છે, અને અવાજ પણ ચોખ્ખો નીકળે છે. જો એ વાળને શૂલથી તેલ કે ચરબીનો અંસ લાગી જાય છે તો ધર્પણ બરાબર થતું નથી, જેથી તેને વારંવાર સાફ રાખવા માટે જોને બેરબેર કે રાંજન કહે છે તે વાળ ઉપર ધસવામાં આવે છે. કોઈ પણ ગાંધીની દુકાનમાં બેરબેર મળી શકે છે. એક પૈસાનો કાંકરો લઈ રાખવામાં આવે તો તે ઘણું વખત પહોંચી શકે છે.

ગજ જમણા હાથમાં રાખી જે તાર ઉપર ચલાવવો (ધસવો) હોય તે તાર ઉપર “ ડાખીથી જમણી તરફ ” અને “ જમણીથી ડાખી તરફ ” ચલાવીને લાંબા વખત સુધી સ્વર ઠાપમ રાખી રાકાય છે. સિતારમાં માત્ર ગત તોડાનું જ કામ ચાલે છે, પરંતુ દિશ-રૂપામાં તો ગાવાની બરાબર નક્કલ ચાલે છે; અને તેનો સ્વર અખંડ ઠાપમ રાખી રાકાય છે. માધુર્યમાં બંને પરસ્પરથી ભિન્ન છે; છતાં સરલ રીતે અવાજની સંપૂર્ણ અંશે નક્કલ કરનાર તો દિશરૂપાજ છે; એમાં કશો શક નથી. સિતારમાં પણ ગાવાની નક્કલ કરી રાકાય છે પરંતુ તેમાં ખીડ, ધસીટ, જમજમાં વગેરે કદબુ ક્રિયાઓ કરવી પડે છે, જે સારા ઉરતા-દોથીજ એ કરી રાકાય છે.

દિશરૂપા અને તાઉસના અભ્યાસીએ સિતાર અને તેના તાર, પડદા, વગેરેના વર્ણન વિષે જે લખેલું છે તે બરાબર ધ્યાનમાં રાખવું; કેમકે દિશરૂપા અને તાઉસની ઉપરના તાર તથા તેના પડદાની રચના, એ વિષે જે જણાવવાનું છે તે તેના વર્ણનમાં જણાવવામાં આવ્યુંજ છે. ડાખા હાથની આંગળીઓથી પડદા કેવી રીતે ચલાવવા તે વિષેના થોડાક શબ્દો આપેલા છે તે સિતાર અને દિશરૂપા એ બંનેને માટે સમજી લેવા, અને તે પ્રમાણે દરેક પડદા ઉપર જે તે આંગળીથી તાર દબાવીને વગાડતા જવું. જમણા હાથથી ગજ બાર આપીને કે નરમ હાથથી ધસવામાં આવે તે પ્રમાણમાં મોટો નાનો સ્વર ઉત્પન્ન થશે. નવા અભ્યાસીએ આરંભક સરગમે, અસંકાર, ચાટ પદદાનો અભ્યાસ કરવો. એથી આંગળીઓ સારી ચાલશે, અને મગજ પણ સુરેહું બનશે. આગળના ભાગમાં જે છંદો અને ગીતો આપ્યાં છે તે પણ વગાડવાં.

દિશરૂપાના અભ્યાસીને માટે એક વાન જણાવવા જેવી છે તે એ છે કે, દિશરૂપા ઉપર જે પડદા બાંધેલા હોય છે તે કાંઈના ચાટના હોય છે એટલે કે જે “ નિ ” કોમલના પડદા બાંધેલા હોય છે, ને તેના શુદ્ધ (મા નિ) હોય છે તે તો વ્યુદાન, પણ “ રિ ” જે કોમલના પડદા બાંધેલા હોતા નથી, તો તે બે સ્વરો શીરિતે વગાડવા તેની સમજુતી આ પ્રમાણે છે: સ્સ અને રિ ની વચ્ચે જે અવકાશ-અંતર છે તેની વચમાં તાર ઉપર આંગળી એવી રીતે રાખવી કે તે તાર શુદ્ધ રિ ના પડદા ઉપર બેસી શકે નહીં એ રીતે આંગળી રાખીને પછી જમણા હાથે ગજનો ધસારો કરવો. એજ પ્રમાણે ઘ કોમલ વ ઘ ની વચમાં અંતરના મધ્યમાં તાર ઉપર આંગળી રાખીને વગાડવો.

ફિટલ કે વાયોલીન

ફિટલ એ અંગ્રેજી વાદ્ય છે. તેને અંગ્રેજીમાં વાયોલીન પણ કહે છે. આપણા દેશમાં બીજા માત્રતા ગવગીયા, બરધરી વગેરે બીજાવીઓ “ ગવજી દરથો ” એ નામનું વાદ્યન વગાડે છે, તેની રચના અને વગાડવાની પદ્ધતિ આ વાદ્યને મળતી છે; પણ ફિટલ એ જતાક સુધારેલું વાદ્ય છે. આપણા દિગ્ધ્યાનમાં મગજ કજીટક તરતના દેગોમાં ફિટલનો અનિશ્ચય પ્રસાદ થએલો જોવામાં આવે છે. ત્યાં તે પ્રયેક કુલગ ઓપુરક ફિટલ જાણના ન હોય એ અસંભવ જેવુંજ મનજવું. મગજુધીમાંથીજ ફિટલનો ઉપયોગ ચાલે એજ કદીને તો ખોડું ન મળે. આ વાદ્યની એક ખુબી એ છે કે. મોઢી માત્ર ૮-૧૦ અંક-

ળના નેટલા ભાગમાં જ ત્રણે સપ્તકોના સ્વરો વાગી શકે છે, તેથી ગમે તેટલી તૈયારીથી ઝડપમાં ગમે તેટલા સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. એ પ્રકારની તેમાં જેમ સરલતા છે તેમ તેમાં એ પણ એક ખામી છે કે, તે દિલ્હીના કે સિતાર નેટલું બહુ સુમધુર નથી. સિતાર કે દિલ્હીના ઉપરથી છેડતાં તેના સ્વરના સુંદર રણકારા નેટલા કર્ણુમધુર લાગે છે, તે પ્રમાણમાં શિલ્લને છેડી જોતાં લાગતા નથી. તેથી તે જરા શુષ્ક વાદ્ય છે; એવું શુષ્ક વાદ્ય, મંપૂર્ણપણે સુંદર લાગવા માટે તેના ઉપર પુષ્કળ તૈયારી કરવી પડે છે સારે જ તે આપણા હાથમાં આવી શકે છે. દિલ્હીનો ખીજ વાજીંગ સાથે સારો યોગ બને છે. તેમાં હારમોનિયમની સાથે તેને ધણી દોસ્તી છે.

દિલ્હી ઉપર આકૃતિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ચાર તાર ચઢાવવામાં આવે છે. તે ચાર તારોને મેળવવાની જુદી જુદી રીતો, આંગળીને બહુ મેહેનત ન પડે તે ઉપરથી ઉત્પન્ન થએલી છે. ડાબા હાથનો અંગ્રુકો અને તેની પાસેની પેહેલી આંગળી વચ્ચે જે ચામડીની પાળનો ભાગ છે તે પાળ, દિલ્હીમાં ખુદીઓની નીચે જે ગાળાવાળી ખાંચ હોય છે તેમાં (પાળ) રાખીને મળખુત પકડી, આંગળીઓ ખુદી રાખવી; અને ઘોડી તગ્દનો ભાગ આપણા ડાબા ખમા ઉપર રાખી તેને ડાબા ગાલની નીચેના ભાગથી દબાવી રાખવો. આથી દિલ્હી વગાડતી વખતે હાલી શકશે નહીં. પછી જમણા હાથમાં વાળનો ગળ રાખી દરેક તાર છેડવાથી સ્વરો નીકળશે.

શિલ્લમાં સ્વરો ઉત્પન્ન કરવા માટે સિતાર, દિલ્હીનાની માફક કંઈ પડકાર નથી હોતા. માત્ર જે જગા ઉપર અમુક સ્વર વાગી શકે ત્યાં આંગળીથી તાર ફાંડી ઉપર દબાવવો પડે છે. જેથી પ્રથમ સ્વરોનાં સ્થાન પ્રથમથીજ નક્કી કરવાં પડે છે. એ સ્થાન પૂર્વે કહ્યા પ્રમાણે મેરૂ અને ઘોડીની વચ્ચેના લંબાઈના પ્રમાણથી ગણીને નક્કી કરવાં. તોપણ સરલતાની ખાતર ટુંકામાં અત્રે જણાવીએ છીએ. બધાં દિલ્હીની લંબાઈ સરખીજ હોય છે, મેરૂથી તે ઘોડી સુધીનું અંતર બરાબર એક ટુટનું હોય છે. તેથી એ પ્રમાણે અંતર ગણીને ઘોડી જો લગાર આથી પાછી હોક તો તે બરાબર સ્થાન ઉપર મુકવી. પછી મેરૂથી ૧૧ ઈંચ ઉપર સીસપેનથી આંકા કરવો, ત્યાં પહેલી આંગળીથી રિ શુદ્ધ વાગી શકશે, પછી મેરૂથી ૨૧ ઈંચ સીસપેનથી બીજી લાંટીનો આંકા કરવો, અને ત્યાં બીજી આંગળીથી જ શુદ્ધ વગાડવો. એ પછી મેરૂથી ૩૧ ઈંચ ઉપર આંકા કરી, ત્યાં ત્રીજી આંગળીથી જ શુદ્ધ વગાડવો; તે છેલ્લે ૪ થા ઈંચ ઉપર આંકા કરી, ત્યાં ચોથી આંગળીથી શુદ્ધ પંચમ વગાડવો. આટલા આંકાથી શુદ્ધ રિ ગ મ પ એ ચાર સ્વરો વાગશે. કોમલ સ્વરોનાં સ્થાન તેના શુદ્ધ સ્વરની અને તેની પાછળના સ્વરની વચ્ચે સમજવાં. જેમકે રિ કોમલનું સ્થાન મેરૂ (સ) અને રિ શુદ્ધની વચ્ચે જણવું, મ કોમલનું સ્થાન રિ શુદ્ધ અને ગ શુદ્ધની વચ્ચે સમજવું; તોમ મધ્યમનું સ્થાન શુદ્ધ મપ વચ્ચે સમજવું. આ પ્રમાણે અંતરો ગણીને સ્વરના આંકા કરીને પછી તે તે સ્વરો વગાડવા માટે ઉપર કહી તે આંગળીનો ઉપયોગ કરવો. સ્વરોનાં સ્થાન જણી લઈ આંકા કરવા. અત્રે એક વાત ખાસ જણાવવા જેવી છે કે એક ઉપરના તાર જે તે સ્વરમાં બરાબર ગળ્યાં નહીં હશે, ને જો લગાર પણ બેસુરા હશે તો આ પ્રમાણે

આંકા કરેલાં રેયાનો ઉપર જે તે સ્વર બોલી શકશે નહીં. જેથી તાર બરાબર મેળવવા; ને પછી પશુ દરેક વખતે તાર બરાબર મળેલા કાયમ છે કે નહીં તે તપાસતા રહેવું.

શિલ્સના ચારે તાર કયા કયા સ્વરમાં મેળવવા તે વિષે જુદી જુદી પદ્ધતિઓ જણાવીએ છીએ. પહેલી પદ્ધતિ જે સર્વ સાધારણ છે તે આ પ્રમાણે છે.

| કયો આંગળીથી ? | ૪ થો તાર (૩ જા કરતાં યોડા બાડો) મંદ્રસપ્તકના સ્વરમાં મેળવવો. | ૩ જો તાર (બીજા કરતાં યોડા બાડો) મંદ્રસપ્તકના પ સ્વરમાં મેળવવો. | ૨ જો તાર (પહેલાં કરતાં યોડા બાડો) મધ્યસપ્તકના સ્વરમાં મેળવવો. | ૧ લો તાર (છેક ઝીણો) મધ્યસપ્તકના પ સ્વરમાં મેળવવો. |
|---------------|--|--|---|---|
| ૧ લી આંગળીથી | કોં રિ' (મંદ્ર) | કોં ઘે' (મંદ્ર) | કોં રિ' (મધ્ય) | કોં ઘ |
| | શું રિ' " | શું ઘ' " | શું રિ' " | શું ઘ |
| ૨ જી આંગળીથી | કોં ગં " | કોં નિ' " | કોં ગં " | કોં નિ |
| | શું ગં " | શું નિ' " | શું ગં " | શું નિ |
| ૩ જી આંગળીથી | શું મં " | સ (મધ્ય)* | શું મં " | સ (તાર) |
| | તીં મં " | કોં રિ' " | તીં મં " | કોં રિ' " |
| ૪ થી આંગળીથી | શું પં * | શું રિ' " | શું પં * | શું રિ' " |

આમાં * ચિન્હવાળા સ્વરો પહેલા ૩ તાર ચલાવેલા હોય છે તે તારમાંજ બોલે છે, જેથી ચોથી આંગળીથી એ સ્વરો વગાડવાની જરૂર રહેતી નથી.

આ પદ્ધતિ સર્વ સાધારણ છે; પરંતુ તેમાં કઠિનતા એ છે કે, તારસપ્તકના પંચમ સુધી જવું હોય તો, આખો હાથ ખસેડીને આંગળીઓને ઢાંડી ઉપર છેક નીચે ઉતારવી પડે છે, ને તેમ કરતાં શિલ્સને ખબા અને માલની વચ્ચેના ભાગમાં દબાવવું પડે છે, ને તે ઉપરાંત આંગળીઓ ઝડપથી ચુરના સ્થાન ઉપર સ્થિર રહી શકતી નથી. એ કારણથી નીચે બતાવેલી પદ્ધતિઓ પ્રમાણે ચારે તાર નીચે બતાવેલા સ્વરોમાં મેળવવા.

| | ૪ થો તાર. | ૩ જો તાર. | ૨ જો તાર. | ૧ લો તાર. |
|--|-----------|-----------|-----------|-----------|
| બીજી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં મેળવવા. | સં | મં | સ | પ |
| ત્રીજી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં મેળવવા. | સં | મં | સ | ધ |
| ચોથી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં મેળવવા. | મં | સ | પ | સં |
| પાંચમી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં તાર મેળવવા. | મં | સ | મ | રિ' |
| છઠ્ઠી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં તાર મેળવવા. | મં | સ | પ | રિ' |
| સાતમી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં તાર મેળવવા. | મં | રિ | ધ | મં |

આ પ્રમાણે જુદી જુદી પદ્ધતિઓ છે, તે સર્વેમાં પહેલી, બીજી, એ બેનો સરવા-
તમાં ઉપયોગ કરવો, અથવા તો ચોથી પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવો. પાંચમી તથા છઠ્ઠી
એ બે પદ્ધતિઓ પણ સારી છે.

ફિડલને મેળવવાની પંચાત બહુ પડે છે. જેને સ્વરજ્ઞાન છે તેની વાત તો જુદી છે,
પણ જેનાથી સમ કેષ એ મુખ્યસ્થળ સ્વરો મળ્યા કે નહીં, એ વગેરે કશું પારખી શકવું નથી તેને
માટે ફિડલ તો નકામું જ છે. એજ કારણથી પ્રથમ ગાયન અને સ્વાર પછી વાદન કહ્યું છે.
જેને સાધારણ સ્વર જ્ઞાન છે તેણે આરે તાર ઉપરમાંની પોતાને કાવે તે કોઈ પણ પદ્ધ-
તિથી મેળવી, સ્વરોનાં સ્થાન પ્રથમથી જ નક્કી કરી, આંગળીઓનો ક્રમ એજ પ્રમાણે
સમજી વગાડવું. ગમે તે પદ્ધતિથી ફિડલ મેળવવામાં આવે તો પણ આંગળીઓનો અતુક્રમ
એકજ કાયમ રહેશે. એટલે કે મેરથી શરૂ કરતાં આગળનો જે સ્વર હશે તેના કોમલ કે
શુદ્ધને માટે અંગુઠા પાસેની પહેલી આંગળી; સ્વાર પછીના બીજા સ્વરના કોમલ કે શુદ્ધને
માટે બીજી આંગળી, ત્રીજા સ્વરને માટે ત્રીજી અને ચોથાને માટે ચોથી આંગળી સમજવી.
આ નિયમ કાયમ રીતે આજી છે.

ફિડલના આરંભના અભ્યાસીએ આરંભક સરગમો, અક્ષરો, થાટ અને પક્ષટાનો
અભ્યાસ કરવો. એથી ફિડલ મ'પૂર્ણ રીતે કાણુમાં આવી જશે. એટલું થયા પછી આ
પાઠમાળામાં આગળ ૩ જ ભાગમાં જે ગાયનો આપ્યાં છે તે સર્વે વગાડી જવો. એથી
વિશેષ હાલ ફિડલના વાદનની બાબતમાં કશું બળવા જેવું રહેતું નથી. જન જમણા હાથથી
કથી રીતે પકડવો તે સર્વે જાણે છે, માત્ર તેના ઓછા વધતા ભાર હપ્તે વગાડવા ઉપરથી
સ્વર મૃદુ કે વિસ્તારવાળો ઉત્પન્ન થાય છે એટલું જ.

તાલ વાદન.

ગાયનકળામાં ગાયન એ જેમ મુખ્ય છે તેમ તાલ એ પણ મુખ્ય છે. તાલ એટલે
શું તે વિષે પૂર્વ વિસ્તારથી સમજાવેલું છે. કોઈ પણ તાલ અમુક માત્રાઓના મેળથી બને
છે એ ચોખ્ખું જ છે, તે જ માત્રાઓની ગણતરી મૃદંગ, ઢોલક, તબલા વગેરે જેવા વાજ-
ત્રામાં કરી બતાવવી તેવું નામ તાલવાદન કહેવાય છે. તાલવાદનમાં અવનંદ અને
ધન વાદો વપરાય છે, પરંતુ તે સર્વેમાં મૃદંગ (પખવાજ) અને તબલાનો ઉપયોગ
બહુ થાય છે. મૃદંગ એ બહુ પ્રાચીન વાજત્ર છે, તેને વચમાંથી કાપીને, વગા-
ડવાની સરલતા ખાતર તબલાની રચના પછીથી ચએલી છે. એ બંનેનાં ચિત્રા જોવાથી
સમજી શકાશે. આજકાલ આખા હિંદુસ્થાનમાં તબલાનો ઉપયોગ બહુ થાય છે. તબલું
વગાડતાં આવડે તો બાકીનાં લયવાળો સહેલાઈથી વગાડી શકાય છે. તે માટે પ્રથમ
તબલાની અને તે ઉપર વગાડવાના બોલો (પાટવર્ણ) ની માદિતી આપીને પછી દરેક
તાલના ઠેકા (એટલે તાલમાં આવતી દરેક માત્રાને બંદે વગાડવાના મૂળ અક્ષરો)
આપીએ છીએ.

તબલું- એ બે વાજત્રો મળીને થએલું છે; તેમાં તબલું એ જમણા હાથમાં રહે

છે અને બાંધી એ ડાબા હાથમાં રહે છે. તખલાને (બાંજા સાથે જ) કેટલાક નરખું કહે છે, કાઠીયાવાડના ઘણા ભાગમાં તેને ધુક્કડ એ નામથી પણ ઓળખે છે. તખલું એ હાકડાનો જાડો કટકો લઈ, તેને અંદરથી કાતરી પોલું બનાવી તે ઉપર ચામડું મઢી લઈને બનાવેલું હોય છે. તે ચામડું તેની સાથે જોડેલ દોરડી કે વાધર (ચામડાની પટ્ટીઓ) ને ખેંચીને, અને પછી તે વાધર તથા તખલાની દિવાલ એ બંને વચ્ચે હાકડાના કટકા રાખી તેને હાથ નીચા ખસેડીને, તખલાનું ચામડું જોડ્યા નીચા સ્તરમાં મેળવી શકાય છે. બાંજાની રચના પણ લગભગ તેવીજ છે. બાંજાને કેટલાંક લોહીયું કે ઠંઘો પણ કહે છે. તે માટીની કુંડી કે ત્રાંખાની કુંડી ઉપર ચામડું મઢીને બનાવે છે. “ડાચું” એને હિંદુસ્થાનની ભાષામાં “બાંધા” કહે છે, તે ઉપરથી ડાબા હાથમાં રહીને વાગનાઈ તે બાંધી એવો અર્થ સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે. તખલાને ચામડું મઢી લીધા પછી તેના ઉપર શાહીનો મસાલો ચોપડે છે, સારેજ તે સુસ્વરમાં વાગે છે (ખેલે છે). બાંજા ઉપર પણ તેમજ કરવું પડે છે. કેટલાક બાંજા ઉપર શાહી નહિ ચઢાવતાં પણ પડે ત્યારે ધર્તીના હોટ પાણીમાં જરા સખત ભીંજવી તે ઉપર વચલા ભાગમાં ચોટે છે. તખલા કે બાંજામાં ચાંટ, લૂવ અને થાપ કે શાહી એ ત્રણ જગાઓ હોય છે. કિનારાની આસપાસનો ભાગ તે ચાંટ કહેવાય છે. શાહીવાળો વચલો ભાગ તે થાપ કહેવાય છે. અને ચાંટ તથા થાપની વચલો ભાગ લૂવ નામથી ઓળખાય છે. એ બધા ભાગો અને એ દરેક ભાગ ઉપર જમણા તથા ડાબા હાથથી કપી કપી આંગળીઓથી કપા કપા અક્ષરો એટલે બોલવાગી શકે છે તે આકૃતિઓ અને સમજૂતી ઉપરથી સમજી શકાશે. તો પણ આ વિષય કોઈ સારા અનુભવી પાસેથી શીખ્યા વિના પોતાની મેજે સારી રીતે આવડી શકે એવું દૃષ્ટાંત આજન્મુધી મારા જ્ઞેવામાં આવ્યું નથી. તખલું વગાડવું એ બીજા બૃધા વાજત્રાની માફક અધકૂં છે. પોતાની આખી છાંદગી અર્પણ કરીને તે એકજ બાબતમાં કુશળ બજાવવા તરીકે નામના મેળવી શકાય એવો આ વિષય છે; તો પણ દરેક તાલના ઠેકા, તોડા, મોહોરા, થાપ એટલું સાધારણ રીતે દરેક અભ્યાસીએ તો અવશ્ય જાણવુંજ જોઈએ. “તાલવાદન” એ એકંદર વર્ણનરૂપ છે, અને તે તૂલ છંદ-પિંગળમાં આવતા વર્ણવલના કરતાં અત્યુક્ત તરેહનું છે; તેનો ખ્યાલ તખલાના ઠેકા, પરંતુ વગેરેના અભ્યાસથી સારી રીતે આવી શકે છે. આપણા ગુર્જર સાક્ષર કવિ વર્ગે આ બાબત બહુજ ધ્યાનમાં રાખવી ધટે છે.

તખલા અને બાંજા ઉપર વગાડતા શીખવાની ઇચ્છા રાખનારાએ પ્રથમ તો કોઈ સારા અનુભવી પાસેથી “થાપ કેમ મારવી,” આંગળીઓનો ઉપયોગ કેવી રીતે કરવો તથા ના, ધા, ધી વગેરે જેવા સુખ્ય અક્ષરોથી બનેલા દરેક તાલના મૂળ સાદા ઠેકા શીખી લઈને પછી આ પુસ્તકની મદદથી આગળ અભ્યાસ વધાર્યા કરવો નિશ્ચય એટલે અભ્યાસ ન થાય તો કંઈ દરદેત નહી, પણ દરેક તાલમાં આપેલા ઠેકા, મોહોરા, પરનો એ બધાના શબ્દો માત્ર મે એથી બોલીને હાથથી તાળી આપવાનો અભ્યાસ તો કરવોજ જોઈએ. કેમકે તેટલું થાય તો પણ ઘણું છે. તેથી શ્રમને તથા મનને એકે જાતની કસરત મળવા ઉપરાંત મનની અવધાનની-એકાગ્રતાની સક્રિય ખીલી નીકળે.

એક અક્ષરના બોલ.

તમલા અને બાંજા ઉપર જે અક્ષરો વગાડવામાં આવે છે તેને સંસ્કૃતમાં ઘાટવર્ણ કહે છે. તેમાં આવતા બધા અક્ષરો નીચે વર્ગવાર આપીએ છીએ. અમુક વર્ગમાં જે અક્ષર મુખ્ય હોય તે આપીને તેની આગળ કૌંસમાં એજ વર્ગના બીજા અક્ષરો આપ્યા છે. એથી એમ સમજવાનું કે, મુખ્ય અક્ષર જે રીતે વગાડવામાં આવે છે તેજ રીતે કૌંસની અક્ષરના અક્ષરો પણ વગાડવામાં આવે છે; છતાં જે જુદા જુદા અક્ષરો વપરાય છે તે બોલની ગતિનો પ્રવાહ કાનને મનોરંજક લાગરા પરત્વે તથા આપાત પ્રત્યાપાતના ભરેલ અને ખાલી જગાઓની યોજના પરત્વે વપરાય છે.

(૧) ઘા (ઘ), છો (છોં છે), આ (મહાપ્રાણી) અક્ષરો તાલનો આપાત જે માત્રા ઉપર પડે છે તે માત્રા ઉપર આવે છે, અને તે તમલા તથા બાંજા એ બંને ઉપર એક સાથે વગાડવામાં આવે છે.

(૨) તા (ત), ના (ન), લી (લુ લીં). આ અક્ષરો તાલની જે ખાલી માત્રાઓ હોય તે ઉપર આવે છે અને તે ક્રમ તમલા ઉપર જ વગાડવામાં આવે છે.

(૩) ટ (ટી, રી), ડીં, ઘોં, ને (ન, ઘી, ઘે, ઘું, ઘુ, ઘું); ક (કિ, ડ) તત્ત (કત્ત, ડા, દિન્, ઘેત)

આ બધા અક્ષરો સર્વસાધારણ છે. અને તે ઠેકામાં કે પરનોમાં બધે વપરાય છે, તોપણ તેમાંના જે અક્ષરો મુદ્ કે અલ્પપ્રાણી છે તે ખાલીવાળા અંગમાં આવે છે અને જે કઠોર કે મહાપ્રાણી છે તે તાલના આપાતવાળા અંગમાં આવે છે એવો નિયમ નોવામાં આવે છે.

બે અક્ષરના બોલ.

(૧) ઘાગે, ઘેઘે. ઘિન, ઘુમ, ઘીંક, ઘિટ, ઘિટ, ઘાન, ઘિરિ તાલના અંગમાં આવતા બોલ.

(૨) [તાગે], તેતે, તિન, કિન, લીંક, [તિટ], કિટ, તાન, [તિરિ] ખાલીના અંગમાં આવતા બોલ.
[નાગે] [કિટ] [તિર]

(૩) નગ. દિગ; ગન, ગદિ; ગિન, ગેન; તક; કત; કત્તા;

સર્વ સાધારણ
અંગોમાં આ-
વતા બોલ.

ત્રણ અક્ષરના બોલ.

ધાદિંતા, ધિદાન્, ધિકિટ, તગન, નગન, દિગન, નરન, ન્ડાન્, કિરાન્
ત્રન્, ત્રાન્, ત્હન્, તિકિટ, ચુકિટ.

ચાર અક્ષરના બોલ.

ધાગેતિટ, તાગેતિટ; ધેધેકિટ, તિટકિટ; ઘિટધિટ, ઘિટતિટ, તિટોતિટ; ધુમ-
કિટ, ધુમકિટ; ધિરકિટ, તિરકિટ; ધિહનગ, કિહનગ;
નગતિટ; તકતક, કિટતક, ગદિગિન, દિગતાગે,

પાંચ અક્ષરના બોલ.

નગનગન. ધાગેદિગન.

છ અક્ષરના બોલ.

ધિકિટ ધિકિટ, તકિટ તકિટ; ધિરે કિટતક, તિરિકિટતક;
ધુમકિટતક, ધુમકિટતક; ધાગેતિટ કિટ, તાગે તિટકિટ;
દિગન દિગન; તગન તગન; નગન નગન; યુકિટ યુકિટ;

આ પ્રમાણે ૭, ૮, ૯ કે મેં તેટલા વર્ણના સમૂહો ગોઠવી જુદી જુદી લય
પ્રમાણે રચના કરવામાં આવે છે. હવે આ બધા બોલ તખલા ઉપર અને બાંધા ઉપર
કેવી રીતે વગાડવા તે વિષે સમજુતી નીચેના કોઠાઓમાં આપણમાં આવી છે.

તખલા અને બાંધાની આકૃતિમાં બતાવેલા ભાગો અને તે તે ભાગો ઉપર વગાડવાના
બોલો ત્યાંજ લખ્યા છે તે ઉપરથી બોલ કઈ જમા ઉપર વગાડવો તેની સમજણ પડશે
તેનીજ સાથે જમણા અને ડાબા હાથની આંગળીઓ ઉપર બોલના અક્ષરો બતાવેલા છે
તે ઉપરથી કયી આંગળીથી કયો બોલ વગાડવો તે પણ સમજી શકાશે.

તાલ વિષેના પાઠમાં જણાવેલુજ છે કે, આર્યાતાલ, સુલશક, ઝંપા, ધમાર, તેવરો
અને ચાતાલ એ બધા તાલો દ્રુવપદના વર્ગમાંના છે. જેથી માથેના દ્રુવપદો અને તે
સિવાયનાં અસ્તાષ, ખ્યાલ, રૂપા, દૂમરી વગેરે એવા બે પ્રકારો છે. અને તે પ્રકાર પ્રમાણે
તાલવાદનમાં બે પ્રકારની પદ્ધતિઓ છે; એ પદ્ધતિને દિંદુરયાનમાં બાજુ રહે છે દ્રુવપદને
બાજુ જરા વધારે મંબાર ગણાય છે, અને તે પ્રમાણે તેવી જગતના તાલોના બોલ પણ
વાજ કે તખલામાં વગાડવા માટે સાધારણ બોલના કરતાં જરા વિશેષ મંબીર અવાજથી
ઉત્પન્ન થાય તેવી રીતે વગાડવા પડે છે. જેથી દ્રુવપદના બાજુમાં વાગતા કેટલાક મુખ્ય
અક્ષરો કેવી રીતે વગાડવા તે વિષે ચોક્કસ સમજુતી નીચેના બીજા કોઠામાં આવી છે.

બોલ વગાડવાની સમજૂતીના કોડો.

| નંબર. મુખ્ય પ્રકૃતિ
૩૫) અક્ષર. | મમાન પ્રકૃતિ
૩૫ તેનાજ
બેવા બીજા
અક્ષરો. | સાના ઉપર ?
કઈ જગા
ઉપર ? | કયા દાયની
કયી આંગળી-
ઓથી ? | વગાડવાની બારીની વગેરે. |
|---|--|-------------------------------|---|---|
| ૧ ધા
(તમણા અને બાંધા ઉપર એકજ
સમયે આ અક્ષર વગાડવો જોઈએ.) | | તમણા ઉપર
ચાટની જગાએ | જમણા હાથ
૧લી આંગળી | જોરથી આધાત કરી આં-
ગળી ઉપાડી લેવી |
| ૨ ધી (૧) ઘ, ઙે,
ધી | (તમણા બાંધા બંને ઉપર એકજ
સમયે આ અક્ષરો વગાડવા જોઈએ) | તમણા ઉપર
ચાટની જગાએ | જમણા હાથ
૧લી આંગળી | આંગળી જોરથી મારીને
ઉપાડી લેવી, અને પહેલેથી
છેલ્લે મુખી ચમકી આંગળા
અડાડી રાખવી. |
| ૩ ના ન | | તમણા ઉપર
ચાટની જગાએ | જમણા હાથ
૧લી આંગળી | આંગળાઆ અડધા નમા-
વીને જોરથી આધાત કરી
ઉપાડી લેવી. |
| ૪ તા તે | | " | " | " |
| ૫ તી (૨) મ તુ, લી,
લી લી ધાં | | તમણા ઉપરસવ
૧ ચાટીની જગા | " | " |
| ૬ ક (૩) કિ, કન, સત્ત
કિલ, કિલ. | | બાંધા ઉ. ૨
ચાટીની જગા | જમણા હાથની
૨-૩ આંગળીથી
જમણા હાથની
૧લી આંગળીથી | જોરથી મારીને ઉપાડી
લેવી નહીં,
આંગળીઓ આધાત
નમાવીને વગાડી દાય
લેવી લેવી. |
| ૭ ગ ની, મે, છી, ઘે
ગું, ઘું, ઘું. | | બાંધા ઉપર
સવની જગાએ | જમણા હાથની
૧લી આંગળીથી | " |
| ૮ ટ ઠી | | તમણા ઉપર
ચાટી ઉપર. | જમણા હાથની
૧લી આંગળીએ | સાધારણ જોરથી મારીને
તરતર ઉપાડી લેવો નહીં. |
| ૯ ડી | | (સવ "કેસાડી"
ઉપર) | " | જોરથી મારીને ઉપાડી લેવી. |
| ૧૦ ઢ | | તમણા ઉપર
ટ ડી | જમણા હાથની જગાએ નમાવી માર્યાબ્ધ
પેટી કાઢીને અક્ષર મારવો. | |
| ૧૧ ડી | | તમણા ઉપર
સવની જગાએ | જમણા હાથની
૧લી આંગળીથી | જોરથી મારીને ઉપાડી
લેવી. |

ટીપ—(ઉપરના કોઠાની)

(૧) ધી ની સાથેજ ત્યારે સી (ધીસી) વગાડવામાં આવે ત્યારે ધી અક્ષર જમણા દાથની છેડી ૩ આંગળીઓ જોડી દધને ચાલીની ઉપર વગાડવો.

(૨) સી ની સાથે સી અથવા ટ વગાડવાનો આવે ત્યારે સી અક્ષર જમણા દાથની છેડાથી ૩ આંગળીઓ જોડી દધને ચાલી ઉપર વગાડવો જેમકે હીસીકિટક.

પણ સીની સાથે (સી તથા ટ સિવાય) બીજો કોઈ પણ બોલ આવે તો તખલા ઉપર જમણા દાથની વચલી (અંગૂઠા પાસેની બીજ) આંગળીથી ચાલીની જગા ઉપર ટકારો. મારવો અને તેજ વખતે છેડાથી આંગળી ચાલીની પાસેના ભાગ ઉપર માર દીધા વિના આઠાડી રાખવી.

(૩) જાનવૈયાઓમાં ક ને મારે મતભેદ છે. કેટલાક ફક્ત બાંધા ઉપર વગાડવાનું કહે છે, ને કેટલાક તખલા ઉપર વગાડવા વિશે કહે છે. જે રીતે વગાડવાનું કહેલું હોય તે રીતે ઉપર પ્રમાણે વગાડવું; પરંતુ કિ, કન્ વગેરે જાણીના અક્ષરો તો માત્ર તખલા ઉપર જ વાગી શકે છે.

ધ્રુવપદના બાજના બોલો વગાડવાનો કોઠો.

| અક્ષર | ચાલી ઉપર ?
કે જગેએ ? | કયા દાથની કઈ
આંગળીઓથી ? | કેવી રીતે વગાડવું |
|-------|--|--|--|
| ધા | તખલા અને બાંધા બંને ઉપર એકજ વખતે. તખલામાં ચાલી ઉપર.
બાંધામાં ચાલી તથા તની ઉપરના ભાગ મુખી. | જમણા દાથની પાંચે આંગળીથી

ડાબા દાથની | પાંચે આંગળી જોડી કઈ તરીકે મ ધરીને, બ.બો પાંચે ધોળો પોત્રો રાખી તખલા ઉપર એવી રીતે આધાત કરવો કે તેમાંથી જવાજનો પડે. (ગીત)માણુજ રહે. અને ચાપ કહે છે.
ડાબાદાંધે બાંધા ઉપર પાંચે પોત્રો રાખી આંગળીઓની નીચેના માંમવાડો ભાગ મારવો. |

તા-સ, જ, ફક્ત તખલા ઉપર (તખલામાં ઉપર પ્રમાણે) (તખલામાં ઉપર પ્રમાણે)
કા. ૧ જા પ્રમાણે

| | | | |
|---------|----------------------------|----------------------------------|---|
| કિ. | તખલા ઉપર
ચાલી ઉપર | જમણા દાથની છેડી
૩ આંગળીથી | જોડીને અધાત કરવો. |
| મ. | ફક્ત બાંધા ઉપર
ચાલી ઉપર | ડાબા દાથની છેડી
ચારે આંગળીઓથી | આંગળીઓ જોડીને વચાડી જાંભે અક્ષર વગાડવાનો ભાગ મારવો
મુખી દાથ તથા રોડ નહીં |
| મી. પુ. | - | - | બાંધા ઉપર આવી દાંડી પ-
રથી જોડવો. |

મે સિવાય બી રહેલ ૧૩ પણ અક્ષરો જે રીતે પ્રમાણે વગાડવ.

૧ ત્રિતાલ.

- ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬
- (૧) ના ધિ ધિ આ | ના ધિ ધિ આ | ના તિ ચિ આ | ના ધિ ધિ આ
÷
- (૨) ધા ધિ ધિ ન્યા | ધા ધિ ધિ ન્યા | ધા તિ તિ તા | તા ધિ ધિ ન્યા
÷
- (૩) ના ધિ ધિ આ | ના ધિ ધિ આ | તિ તિ તિરુ કિટ્ટ | ના ધિ ધિ આ
÷
- (૪) ધા ધિ ધામે ધિ | ધા ધિ ધામે ધિ | ધા તિ તામે તિ | તા ધિ ધામે ધિ
÷
- (૫) ધામે ધિ ધિ ન્યા | ધા ધામે ધ્વ ધિ | ધામે તિ તિ ન્તા | તા ધામે ધ્વ ધિ
÷
- (૬) ધા ધા તિરુ કિટ્ટ | ધા ધા તિ ના | તા તા તિરુ કિટ્ટ | ધા ધા ધિ ના
÷

મુલ્લદાના ઘોઠ (ડેડા સર કરવાની પહેલાં કેટલાક બોલો વગાડી સખના તાલ
ઉપર આવી પડવા ગાટે જે દુકડો લેવામાં આવે છે તેને મુલ્લદો (આધુખ) કહે છે
તેના બોલ)

નં० ૧ તતુના કિદ ન્મ ધિરુ કિદ ત્ક | ધા
÷

નં० ૨ તારુ તુના કિદ ન્મ વિરિ કિદ | તા તુના કિદ ન્મ વિરુ કિદ ત્ક | ધા
÷

નં० ૩ તોરુ તિના કિદ ત્ક તા તિરિ | કિદ ત્ક તિરિ કિદ ત્ક તા તિરુ કિદ | ધા
÷

વિલંબસય ગણીને ઉપરના બોલો આપ્યા છે.

તમલામાં કાષ્ટ પશુ ઠેકા વગાડવાની શરૂઆત કરવા પહેલાં જેમ મુખડાના બોલ વગાડવામાં આવે છે તેમ સમ ઉપર આવતાં માટે જે દુકડા લાઇ વગાડવામાં આવે છે તેને તોડા કે મોહરા (અવસાન) છે. એની સાધારણ રીત એવી છે કે, તોડાના બોલ ૩ વખત વગાડી છેલ્લે સમ ઉપર આવી પડવું. એવાં મોહરાના ૨-૩ નમુના આપીએ છીએ.

નં० ૧. તિરિ કિદ ધા | તિરિ | કિદ ધા તિરિ કિદ | ધા

આ બોલો
દૂત લયમાં
લેવા.

નં० ૨ ગુદિ ગુન્ ધા ગુદિ | ગુન્ ધા ગુદિ ગુન્ | ધા

નં० ૩ ધા તિરિ કિદ તુર્ ધી ધા તિરિ | કિદ તુર્ ધી ધા તિરિ કિદ તુર્ | ધી

નં० ૪ તિરિ કિદ ગુદિ ગુન્ ધા તિરિ કિદ | ગુદિ ગુન્ ધા તિરિ કિદ ગુદિ ગુન્ | ધા

હિંદુસ્થાનના બ્રજવૈયાઓ આ પદ્ધતિને "તોન ધા છેકે સમ ઉપર આના" એમ કહે છે.

ત્રિતાલમાં તિથ્ર, ખંડ, મિથ્ર, સંકીર્ણ વગેરે જાતિની લય પ્રમાણે વગાડવાની કાચ જરૂર પડે તો તેને માટે જુદા જુદા બોલ નીચે પ્રમાણે યોજીને વગાડવું. આ બોલ લય-રથી કાષ્ટ પશુ તાલમાં તિથ્ર, ખંડ, મિથ્ર વગેરે લયમાં વગાડવા માટે યોજના કરી લેવી.

સમ અને તે પછીના બંને

ખાલી માટે વગાડવાના

ભાગો માટે વગાડવાના બોલ.

બોલ.

અવૃથ-મૂળ-જાતિ.

ના ધિ ધિ ન્ના | ના તિ તિ આ

તિથ્રજાતિ-ચોથીલય.

ના ધો ના | ના તો ના

તિથ્રજાતિની કુમર
૧૧ મણી લય.

ધીના ઘાધી ધીના | ત્રીના ત્રાત્રી ત્રીના

ખંડ જાતિ-
૧૧ મણી લય માટે.

ધો ના ધો ધો ના | તો ના તો તો ના

મિશ્રજાતિ-

૧૥૥ ગણી લય માટે. { ધીના ધીના ધીધીના | તીના તીના તીતીના

દુગ્ધ લય માટે

ધીના ધીના ધાધી ધીધા | તીના તીના તારી તીજા

સંહીજાતિ.

૨૧ ગણી લય માટે { ધીના ધાંધી ધીના ધીધીના | તીના તાતી તીના તીતીના

ચોથાન (૨૪૨)

ગણીલય માટે { ધગિનુધાતુકુધિનુગિનુતુકુધિનુગિનુ | તુગિનુતાતુકુતિનુકિનુતુકુતિનુકિનુ

જલદ ત્રિતાલ.

ધા ધીં ધા | ધા ધીં ધા | ધા તીં તા | તા ધીં તા

આ તાલની પોતાની લય પ્રમાણે તો ૧૬ માત્રા ગણી શકાય, પરંતુ મધ્યલયની સર-
ખામણીએ તો તેની ૮ માત્રા જ થશે. અહિં મધ્યલય પ્રમાણે ઠેકાના અક્ષરો લખ્યા છે,
તોપણ તેનો ઉપયોગ ગમે તેટલી દુતલયથી કરી શકાશે.

૨ પંજાવી.

ધા. તીં ક ધા | ધા. તીં ક તા | તા. તીં ક ધા | ધા. તીં ક ધા |

૩. રૂયાલ અથવા તિલવાડા.

(૧) ઝક ધીં | ધીં ધા ધા ધીં | ધા ઝક ધીં | ધીં ધા ધા તીં | તા

(૨) ધા. ધિ | ના તા ધીં ધીં | ધા ઝક ધા. ધિ | ના તા તીં તીં | તા ઝક

(૩) ધા ઝક ધીં ધીં | જા ના તીં તીં | ના ઝક ધીં ધીં | જા ના ધીં ધીં

આ ત્રણે ઠેકા મધ્યલયને માટે ઉપયોગમાં લેવા ખ્યાલ, તિલવાડો, ટાપો, આદો એ બધા તાલો ત્રિતાલના પ્રકારરૂપ છે, માત્ર એ બધા તલો બહુજ વિલંબલયથી આપ વામાં આવે છે એટલું જ. એટલી ખાસ વાત ધ્યાનમાં રાખી ખ્યાલની ચલુ (મધ્ય) લયમાં આ ઠેકાઓનો ઉપયોગ કરવો.

(૪) તિરિ કિદ ધી | ધી ઘા ઘાગે ધી | ઘા તિરિકિદ ધી |

ધી ઘા ઘાગે ધી | તા વિલંબલયને માટે આ ઠેકા સાચો છે.

(૫) ધી ઘા ધાં તિરિકિદ ધિદનગ | ધી ઘા ઘા ધી ઘા ઘા |

ધી ઘા ઘા તિરિકિદ ધિદનગ | ધી તાતા ધી તાતા |

અતિવિલંબલયમાં ઉપરનો કોઇ પણ ઠેકા ઉપયોગમાં લઇએ તો પણ ચાલે, પણ આપણા હાથમાં તેટલી ઠા લય જો રહેતી નથી એમ લાગે તો, આનો ઉપયોગ કરવાથી લય હાથમાં રહેશે.

અદ્વા (રચાલનો વીજો પ્રકાર)

५. दादरो. मात्रा ६.

१ २ ३ ४ ५ ६

(१) धिं धिं धा धा तु ना (रूपक तरीके उपयोगमां लेबो)

(२) धा ति ना धा तु ना (दादरा तरीके ,)

(३) धिं धिं ना धगे तिं तक् (" ")

मुखडा-ति ति ना किट्ठक् तिगिक् तिक् ता तिगि किट्ठ ।

परन-(१) धि धिन् गिन् ती चिन् किन् ।

(२) धाक् धगेन् धगे तुना धिन् । तक् तगेन् धगे तुना धिन् ।

(३) धिन् धिन् धगे धिन् गिन् । त्तिन् त्तिन् धगे धिन् गिन् ।

(४) धा ति धा तिगि किट्ठ तुना तिगि किट्ठ ।

मोडरो-त्किद् धुकिद् त्किद् धुकिद् । कडान्

६. लावणी-धुमाली-चलती-मानुषीजाति एकताल.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८

(१) त्क् धीं त्क् त्क् । धीं धीं धा ती । (धुमाली, लावणी)

(२) त्क् धीं धगे त्क् । धीं धीं धा ती । "

५. दादरो. मात्रा ६.

१ २ ३ ४ ५ ६
(१) धिं धिं धा धा तु आ (रूपक तरीके सपयोगमां लेबो)

(२) या ति आ धा तु आ (दादरा तरीके ,)

(३) धिं धिं आ धागे ति त्क् (" ")

मुखदा-ति चि आ किट्त्तक् त्रिरिक्टि त्क् ता त्रिरि किट् ।

परन-(१) धि धिन् गिन् ती चिन् किन् ।

(२) धात्रक् धागेन् धागे तुन् धिन् । तात्रक् तागेन् धागे तुन् धिन् ।

(३) ध्गिन् ध्गिन् धागे धिन् गिन् । त्गिन् त्गिन् धागे धिन् गिन् ।

(४) धा ति धा त्रिरि किट् तुन् त्रिरि किट् ।

मोहरो-त्किद् ध्किद् त्किद् ध्किद् । कदान्

६. लावणी-धुमाळी-नुषीजाति एकताल.

१ २ ३ ४ ५ ६
(१) त्क् धीं त्क् त्क् । धीं धी या धी । (धुमाळी, लावणी)

(२) त्क् धीं धागे त्क् । धीं धीं धा धी ।

- (४) धा त्क् धी धी | धा ति ना ति | " "
- (५) धा र्धी धा धी | धा ति ना धि | (चळवी, लावणी)
- १ २ ३ ४
- (५) धा ती त्क् धी | आर भाग्या ओकतासाभा (डेरवाभा) वगाडवा भाटे ।
- (६) धा ता त्क् धा | " " "
- (७) धागेल् धिक् धील् | " " "
- (८) र्धी ग् धा ति ना क् | " (डोंय वासभा) "
- (९) धीग् धा पि ना क् | ऽ ता ति ना क् | आर भाग्या (दिवण) डोंयने भाटे

मोहरो (थाप)

तु क तु क तु | तु तु त क्तु | ता (यक्षती, डोंय वगेरे भाटे)

तकिट धुकिट तक | तक तकिट धुकिट | क्दान् (भती लावणीने भाटे)

क्दान् घेघे कीट क्दान् | कीट क्दान् घेघे कीट | क्दान् (")

७. दीपचंदी-होरी, मात्रा १४

- १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४
- (१) धा धी | धा धा ती ता ती | धा धा र्धी |
- (२) धा धिन | धा धा विन | ता विन | धा धा धिन |

(૩) ધિ ધિન્ ગિન્ | ધિ ધિ ધિન્ ગિન્ | તિ તિન્ કિન્ | ધિ ધિ ધિન્ ગિન્ |

(૪) ધા ધીં | ધા ધા ઠીં | ઠા ઠીં | ધા તિરિ કિદ ત્ક |

પરન-રેલા- ધા તિરિ કિદ | ધા તિરિ કિદ ત્ક | ઠા તિરિ કિદ |

ધા તિરિ કિદ ત્ક | આ પ્રમાણે રેલો માધીને પછી સમ ઉપર આવવા માટે નીચે પ્રમાણે મોઢારો લેવો—

ધા ધા | ધા તિરિ કિદ ત્ક | ધા ધા | ધા તિરિ કિદ ત્ક |

(૨) ધાગેન્ ધાગ્ક | ધિનાકિદ ધાગેન્ક | નીકૃતિના કિદત્ક | વઢાંધા વઢાંધા વઢાંધા

(૩) ધાકધિનાકતા | ધાક ધાક ધિનાકતા | તાક તિનાકતા | ગ્દિગ્દા

ગ્દિગ્દા ગ્દિગ્દા | ધા

૮. હુમરો. માત્રા ૧૪.

(વિલંબલય)

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
(૧) ધીં ધીં ગ્રક | ધીં ધીં ધાગે ગ્રક | ઠીં ઠા ગ્રક | ધીં ધીં ધાગે ગ્રક |

આમાંના ધીં ધીં ધાગે ગ્રક એ છેલ્લા બોલને બદલે કટલાક ક્ષત્ ધિ ધિ ના ધિ ધિ ના એ ઢુકડો લેજે, અને કટલાક કક્ષા ગ્રક ધિન્ ગિન્ ધાગેન્ ધાગ્ક આનો પછી ઢુકડો લેજે.

૯. તેવરો. માત્રા ૭.

(૧) ^૧ ધીં ^૨ ઝ્ક ^૩ ધીં | ^૪ ન્યા ^૫ ઝ્ક | ^૬ ધિ ^૭ ન્ના |

(૨) ધા ^૧ દિં ^૨ તા | ^૩ કિંદ ^૪ ત્ક | ^૫ ગ્દિ ^૬ ગ્ન્ |

૧૦. ગજલ. માત્રા ૭.

(૧) ^૧ ધીં ^૨ ન્યા ^૩ ન્યા | ^૪ ધીં ^૫ ન્ન્ ^૬ ક્ |

અથવા - - - - -

કોઈ પણ ગઝલને ગજલના તાલમાં શરૂઆતમાં ગાવા પછી આખરે તેની લય પ્રથમ દીપચંદીમાં અને પછી ચલતી (લાવણી) માં ફેરવાઈને પુનઃ ગઝલના તાલ ઉપર અવાધ ૭, તે વખતે દીપચંદીની લયમાં નીચેનો ઢેકો વગાડવો જરૂર—ધાગે | ધા ધીં | તાગે |

ધા ધીં | આ લય પૂરી થવા પછી બ્યારે લાવણીની લય શરૂ થાય ત્યારે ધાગે ધાધિં |

તાગે ધાધીં અથવા તો ધા ઝ્ક ધિં ધિં | ધાધિં તાતિ | આ ઢેકો વગાડીને છેલ્લે

ગ્દિગ્ન્ ધા ગ્દિ | ગ્ન્ ધા ગ્દિગ્ન્ | ધા આ પ્રભાણે સમ ઉપર આવી પડવું.

૧૧. ઝપતાલ (ઝંપા) માત્રા ૧૦

(૧) ^૧ ધિ ^૨ ન્ના | ^૩ ધિ ^૪ ધિ ^૫ ન્ના | ^૬ તિ ^૭ ન્ના | ^૮ ધિ ^૯ ધિ ^{૧૦} ન્ના |

(૨) ધિં શ્ક્ | ધિ ઘિ ન્ના | તિં શ્ક્ | ધિ ઘિ ન્ના |

(૩) ધીં | ધાતુના | કત્તા | ધિ તિ ના |

(૪) ધા | ધા ગે કિં | ટ ત્ક્ | ધા કિટ | (૫૫૫૫૫ ઉપર વગાડવા માટે)

(૫) ધા કિટ્ | ત્ક્ ગ્દિગ્ન | ધાગે કિટ્ | ત્ક્ ગ્દિગ્ન |

(૬) ઝપતાણાના તાલ કેટલાક ઝં . આ સ્વરૂપ પ્રમાણે આપે છે, અને તે આ દેશમાં હવેલીઓ (વૈષ્ણવોના મંદિરો) માં આપે છે, તે તેને માટે નીચેના ઢોઢા વગાડવો.

ધા ધા ધીં | ધા ધી તા | કિટ્તક્ ગ્દિગ્ન

૧૨. સૂલ્ફાક. માત્રા ૧૦

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦
(૧) ધિં શ્ક્ ધિ ન્ના | તિં શ્ક્ | ધિ ન્ના તિ ન્ના |

(૨) ધા ધા ધિ તા | કિટ્ ધા | કિટ્તક્ ગ્દિગ્ન |

પરન.

(૧) ધા કિટ્ ધા કિટ્ કિટ | ધા ધા કિટ્ | કિટ્તક્ કિટ્તક્ ગ્દિગ્ન |

(૨) ધા કિટ્ ધુમ્ કિટ્ વકિટ્ વકાકિટ્ | વક્ વક્ ધુમ્ કિટ્ |

વક્ ધુમ્ કિટ્ ધુમ્ કિટ્ વક્ ગ્દિગ્ન |

(૩) ધા કિદ્વક્ ધુમ્ કિદ્ વક્ ગદિગ્ન્ | ધા ધા કિદ્ વક્ | ગદિ ગ્ન્ ધા ધા |

કિદ્ વક્ ગદિ ગ્ન્ |

૧૩. આડ ચૌતાલ. માત્રા ૧૪

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
(૧) ધિ ધિ | ધા ઝ્ઞ્ ટુ ના | ક ત્તા ધિ ધિ | ના ધિ ધિ ન્ના |

(૨) " | " | ક ત્તા ઝ્ઞ્ ધિ | " |

૧૪. ધમાર. માત્રા ૧૪.

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
(૧) ત ધિ ટ ધિ ટ | ધા ધે ટિ ટ | તિ ટ ત્તા |

(૨) " | " | કિદ્વક્ ગદિગ્ન્ |

(૩) " | ધા ધા ધિ તા | " |

પરન.

ધા કિદ્વક્ ધુમ્કિદ્ | વક્ ધિત્તા વક્ ધા | ધિતા કિદ્વક્ | ગદિગ્ન્ ધા ધા

કિદ્ | વક્ ગદિગ્ન્ ધા ધા | કિદ્વક્ ગદિગ્ન્ | ધા

१५. सवारी १६ मात्रानी. विलंबलय.

धी॒ न्ना॒ धी॒ न्ना॒ । क॒त्ता अ॒क् धि॒ न्ना धि॒धि॒न्ना । ती॒ क् ति॒न्ना ता॒ अ॒क् ति॒ना ।

क॒त्ता धि॒ धि॒ न्ना धि॒ धि॒ ना । आ छे॒ष्टा दु॒क॒डाने॒ प॒दवे॒ डे॒रवा॒क अ॒न॒वैया॒ओ नी॒ये
प्रभा॒रे व॒गाडे॒ छे ।

क॒त्ता अ॒क् धि॒न् गि॒न् धि॒ग्नि॒ धा॒अ॒क्

१६. सवारी. १५ मात्रानी विलंबलय.

धा॒ धा॒ धी॒ न्ता॒ । धि॒ न्यि॒न्ता अ॒क् तु॒ना छि॒द॒न॒ग् ।

क॒त्ता धि॒ धि॒ न्ना धि॒ धि॒ न्ना । धि॒ न्या॒द् धि॒ न्या॒द् ।

१७. फरोदस्त. मात्रा १३.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३

oll oll

धि॒ आ । धि॒ आ । क॒त्ता अ॒क् । धि॒ न्या॒गे धि॒ न्या॒गे । ति॒ न्ति॒ न्ता अ॒क् ।

१८. एका. मात्रा १२.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

(१) धि॒ धि॒ धा॒ अ॒क् । तु॒आ क॒त्ता । धि॒ अ॒क् धि॒ आ ।

(२) " " । " " । धा॒गे अ॒क् धि॒ आ ।

(३) धि॒ धि॒ धा॒ धा॒ । तु॒आ धि॒ धि॒ । न्ना॒ धि॒ धि॒ न्ना॒ । (जल॒द लय॒ माटे)

१९. ध्रुवपद-चौताल. मात्रा १२.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

(१) धा धा दि ता | किद् धा दि ता | किद् तक् गदि गन् ।

(२) धा धिन् नग् धी | धिन् नग् धिन् नग् | तिट् क्त्वा गदि गन् ।

(३) धा धा दि ता | किद् धा दि ता | त्रि त्रि कि ट्ठ धि कि ट्ठ धा न् ।

परन्.

(१) धा किट् धा किट् किट् | धा धा किट् तक् धा किट् | कृत्ति दृत्ता

किद् तक् गदि गन् ।

(२) धा धा दीत्ता | किद् तक् गदि गन् धा धीत्ता | धा धीत्ता किद् तक् गदि गन् ।

(३) धा किद् त्रिक्त्वा का किद् तक् ध्रुम् | किद् तक् गदि गन् धा धा किद् तक् ।

गदि गन् धा धा किद् तक् गदि गन् ।

(४) धा किद् त्रिक्त्वा का ध्रुम्किद् | त्रिक्त्वा का त्रिक्त्वा त्रिक्त्वा ।

धा किद् तक् ध्रुम् किद् तक् गदि गन् ।

(५) धा किद् त्रिक्त्वा का किद् ध्रुम् किद् | त्रिक्त्वा का किद्

तक् धुम् किद् तक् | द तकाकिद् धुम् किद् तक् गदि गन् ।

(६) धा धि धा किद् तकिद् तका किद् | धुम् किद् तकिद् तका किद् तक्धुम् ।

किद् तकिद् तका किद् तक् गदि गन् ।

(७) धा किद् तक् दत्का गिद् धी | धी गिद् धी धा धि धा किद् ।

तकिद्तका धी ता | तक् धुं किद् तक् धुं तक् धुं | किद् तक् धुं तु त्थुं ।

दा दा दा दा तकिद् तका | धा धि न्न धा धी | धाकिद् तकिद् तका किद्

तक्धुं | किद् तक् द तका किद् तक् गदिगन् ।

(१) धा धा दी ता | किद् तक् गदिगन् धा किद् तक् | गदिगन् धा किद् तक् गदिगन् | धा

(२) धा धा धि ता | ताता क्कडान् धा ताता | क्कडान् धा ता ता क्कडान् | धा

(३) क्कडान् धित्ता धि धि ता घे घे | त्तिदिक्त् गदिगन् धा घेघे त्तिदिक्त् |

गदिगन् धा घेघे त्तिदिक्त् गदिगन् | धा

(४) क्कडान् धित्ता त्तिदिक्त् गदिगन् | धा च ध्या त्तिदिक्त् गदि गन् धा |

च ध्या त्तिदिक्त् गदिगन् धा त | धा

સિતાર અને દિલરૂખાના પડદાં કચી આંગળીઓથી વગાડવા

તેના કેટલાક દાખલા.

આંગળીનો નંબર. ૧ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨

આરોહી સ્વર—સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં

આંગળીનો નંબર. ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૧ ૨ ૧

અવરોહી સ્વર—સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ

આ પડદા ગળા હાથથી ચલાવવાના હોય છે. તેમાં અગ્રહનો ઉપયોગ તો થતોજ નથી, જેથી તેની પાસેની પહેલી આંગળી તે ૧ હો નંબર, બીજી આંગળી તે ૨ નો નંબર. એમ ૩-૪ નંબરને માટે બાકી લેવું. નીચેના દાખલામાં સ્વરો ઉપર જે નંબર આપ્યા છે તે આ રીતે જ આપવામાં આવેલા છે.

મનોયતન ૧૪ મું.

| (૧) | | | | (૨) | | | | (૩) | | | (૪) | | | |
|--------|----|----|----|-----|----|----|----|-----|----|----|-----|----|----|---|
| ૧ | ૨ | ૧ | | ૧ | ૧ | ૨ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૧ | ૨ |
| આરોહી | સ | રિ | સ | સ | સ | રિ | રિ | સ | સ | રિ | ગ | સ | રિ | ગ |
| ૧ | ૧ | ૨ | | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૨ | ૨ | ૨ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ |
| અવરોહી | સં | નિ | સં | સં | સં | નિ | નિ | સં | સં | નિ | ધ | સં | નિ | ધ |

| (૫) | | | | | (૬) | | | | | (૭) | | | | |
|-----|----|----|----|---|-----|----|----|----|----|-----|---|---|---|---|
| ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૨ | ૨ | ૨ |
| સ | રિ | સ | રિ | ગ | સ | રિ | સ | રિ | સ | રિ | ગ | ગ | ગ | ગ |
| ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ |
| સં | નિ | સં | નિ | ધ | સં | નિ | સં | નિ | સં | નિ | ધ | ધ | ધ | ધ |

| (૮) | | | | (૯) | | | | (૧૦) | | | |
|-----|----|---|----|-----|----|----|----|------|----|---|----|
| ૧ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૧ |
| સ | રિ | ગ | રિ | સ | રિ | સ | રિ | સ | રિ | ગ | રિ |
| ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૨ | ૧ | ૨ | ૧ | ૧ | ૨ | ૧ | ૨ |
| સં | નિ | ધ | નિ | સં | નિ | સં | નિ | સં | નિ | ધ | નિ |

| (૧૧) | | | | | | | | (૧૨) | | | | | | | |
|------|----|---|---|----|----|----|----|------|----|----|----|----|----|---|---|
| ૧ | ૧ | ૨ | ૨ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૨ | |
| સ | સ | ગ | ગ | રિ | રિ | સ | સ | મ | સ | સ | સ | રિ | રિ | ગ | મ |
| ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ | ૨ | ૨ | ૨ | ૨ | ૨ | ૨ | ૧ | ૧ | ૧ | ૧ |
| સં | સં | ધ | ધ | નિ | નિ | સં | સં | સં | સં | સં | નિ | નિ | ધ | ધ | ધ |

સમશ્રુતી—આ ૧૨ દાખલા ઉપરથી આંગળીઓ ચલાવવાની પદ્ધતિ સમજી ચકારો. આમાંના દાખલાના આરોહ અવરોહના પૂરા સ્વરો અલંકારના પાકમાં આપેલા છે. પહેલા દાખલામાં જે રીતે **સ રિ સ** વગાડવામાં આવે તેજ રીતે **રિ ગ રિ, ગ પ મ એ** આગળના સ્વરો તેજ આંગળીઓથી વગાડવા. અવરોહમાં પણ તેમજ સમજી લેવું. જેમકે, **સં નિ સં** જે રીતે વાગી શકે તેજ રીતથી **નિ ધ નિ, ધ પ ધ** વગેરે સ્વરો વાગી શકશે. એમ દરેક દાખલામાં આપેલા સ્વરોના સમૂહ (અલંકારો) માટે જાણી લેવું. આટલા અભ્યાસ પછી સિતારમાં વગાડવા માટે હવે જે ગતો આપવામાં આવે છે તેના સ્વરોની આંગળીઓ ચલાવવાનું ધોરણ મનમાં રમી રહેશે.

સિતારમાં વગાડવા માટે રાગોની ગતો.

૧. રાગ કલ્યાણ. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ ગ ગ | રિ સ્ સ નિ સ | રિ રિ ગ રિ રિ | ગ મ્ મ્ પ મ્ | ગ રિ સ :

ૐ „ | „ | નિ ધ્ ધ્ પ મ્ | „ | „ |

૨. રાગ કલ્યાણ—ચિતાલ. માત્રા ૨૬.

ૐ ગ ગ | રિ સ્ સ નિ સ | રિ રિ ગ રિ રિ | ગ પ્ પ્ મ્ પ | મ્ ગ રિ ગ ગ |

ૐ રિ સ્ સ નિ સ | ધ નિ નિ ધ પં | પં ધ્ ધ્ પં નિ | ધ સ સ :

ૐ ગ ગ | મ્ ધ્ ધ્ પ સં | નિ રિ સં મ્ સ્ | નિ રિ રિ ગં મ્ | મ્ રિ સં મ્ સં |

ૐ નિ ધ્ ધ્ પ પ | મ્ ધ્ ધ્ પ પ | મ્ ગ ગ રિ ગ | રિ રિ મ |

३. राग कल्याण. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ग रि रि गु | स स् स् री | धं नि नि स् स् ग् ग् | रि रि स नि स |

ॐ पं धं धं पं स | नि स् स् धं नि | स री ग | रि स नि स |

ॐ प प म् ग रि | ग म् म् प ध | नि ध् ध् प म् | ग रि सः |

४. राग खमाच. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स स् स् ग ग | म म् म् प ध | म प म ध् ध् | प् ध् म ग ग |

ॐ प स् स् नि स | धं नि नि प ध | „ | प म ग ग |

५. राग खमाच. ताल त्रिताल. मात्रा १५.

ॐ स स् स् ग ग | म म् म् प ध् ध् | स नि ध प् ध् | म प् ध् म गः |

ॐ स नि स् नि स् रि | स नि ध प् ध् | „ | „ |

६. राग माढ. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् नि | स ग् म् प ध | नि प् ध् प प् प् | ध प् प नि नि ध् |

ॐ स स स स् रि | नि स् स् ध प | ग प् म् रि स |

ॐ स ध् ध् ध प | म ग ग |

७. राग झींझोटी. त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ पं पं | धं स् स् री ग | ग स् स् री ग | प म ग री | स नि धं :

ॐ पं पं | धं स् स् री री | धं स् स् री री | " | " |

८. राग काफी. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स नि | म रि रि स म | ग रि स नि | स रि रि रि रि ग | ग रि स ,

ॐ रि | पु प म | प ध ध नि नि स् स् | नी नि ध ध प | म म ग ग रि |

ॐ रि नि नि ध नि | प ध ध म प | ग म म ग प | मु : 5

ॐ म म म प नि | प ध ध नि नि स् स् | रि स नि ध | प म ग रि | नि ध प म |

ॐ ग रि स नि | स रि रि रि रि ग | ग रि स रि | पु * |

९. राग विहाग. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स नि | स ग म प नि ध | स नि म प प | ग म ग रि ग म प ध | म प म ग रि :

ॐ ग ग | म प प नि नि | स ग रि स नि ध म प | " | " |

१०. राग भूप. ताळ त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ ग् ग् | रि स् धं धं स् रि | प ग ग रि रि | ग् प् प ध प् प | ग रि स :

ॐ * | " | " | प ग् ग ध प् प | स् ध ध स् स् स् | *

ॐ रि रि स् ग रि | स् ध प ग् ग् | रि स् स् ध स् | प ध ध प स् |

ॐ स् ध प् ग रि | अथवा—

* यी * सुधीने दुकडो लघने आगण आ प्रभावे वगाडुं.

ॐ स् ध स् रि | ग् रि स् ग् ग् | रि स् स् ध स् | प ध स् रि ग् रि स् |

ॐ ध स् ध प् ग रि |

११. राग हमीर. जलट त्रिताळ. मात्रा ८.

ॐ प् प् | म ध् प् | ग म | ध ध | ध प् प् | ध नि नि | स् स् | नि ध | प :

ॐ प् प् | म ध् प् | ग ग | ग ध् ध् | प प | ग ग् ग् | प प | रि स | सा |

१२. राग हमीर. ताळ त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ नि ध् ध् प् प् प् प् | म प् ग ग् म | ध् ध् नि | स् स् स् स् |

ॐ नि ध् ध् प् प् प् प् | म प् ग ग् ग् | ग् ध् ध् स् स् प् प् | ग् ग् रि रि स् |

ॐ स् स् ग ग् म | प ध नि स् | नि रि रि स् स् स् स् | नि नि ध ध प |

१३. राग हमीर. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् स् | ध प् प ग म | ध ध ध ध प् प | प नि ध नि स | नि ध प |

ॐ स् स् | ध प् प ग म | ग ग ग म रि रि |

ॐ रि ग ग म ध म् प | म् म रि स |

१४. राग सोरठ. ताल त्रिताल. मात्रा १६

ॐ स् स् | रि रि रि म प | स नि स नि नि | ध प् प ध म | ग रि ग |

ॐ म् म | ग रि रि नि स | नि स् स् रि म | प नि नि ध प | म ग रि ग |

१५. राग जयजयवंती. ताल त्रिताल. मात्रा १५.

ॐ प | रि रि रि रि रि | रि ग ग म प | म ग ग म् म | ग रि रि ग स |

ॐ नि स् स् रि ग | रि स् स् नि ध | नि स स रि रि | स नि नि ध |

ॐ प | स स् स् स स | नि ध ध नि स | नि ध प् म् म रि रि ग | रि स् नि ध |

१६. पिलू जिल्ला. ताल त्रिताल. बिछंवल्य मात्रा १६.

ॐ स नि | पु नि नि सा सा | गुं ग रि सा प् म् प् म् | गुं ग रि स रि नी |

ॐ सा सा सा ॥ म म | गु ग ग म ग म प | ग म ग रि सा

ॐ प म प म | गु ग रि स रि नुं | सा सा सा ।

१७. गारा. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ धं निं स रि। ग म ग रि ग स। रि म स रि नि। स रि रि स निं निं।

ॐ धं धं पं पं गं। म निं निं ध निं। पं धं निं निं स स। री रि निं निं स ।

१८. राग ह्रीं डोल. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स स। स ग ग म ध। स सं सं स स। नि ध ध म नि। ध म ग ॥

ॐ ग ग। म ध ध सं सं। म ग सं नि ध। म ध ध सं नि। ध म ग ।

१९. राग सारंग. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ निं निं। म पं पं निं स। रि रि रि प म। रि स स निं स। रि स स ॥

ॐ रि रि। म प प नि प। त नि प निं निं। म प म रि प। म रि स ।

२०. राग गौंड सारंग. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ग म। रि म रि निं स। ग रि म ग। प म म ध प। ग म रि म ग ॥

ॐ ग रि। म ग ग प म म। ध प प म निं। ध प ग म। ॥ ।

२१. राग श्री. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् स् । सं प् प म् प । ध ध ध प् प । म् प् प म् ध । ग रिरि ।

ॐ स् स् । " । रि नि ध प् प । म् प् प ध रि । प् रि ग् रि रि ।

२२. राग वीलावल. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ रि रि । ग प ध नि । सं नि सं नि स् । प ध नि ध प । म ग री

ॐ ग् ग । रि स् स् नि ध । सं स् स् रि ग । प ध नि स् नि ध प ।

ॐ ध नि ध प म् ग ।

२३. अलैया विलावल. त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ रि रि । ग प् प ध नि । सं सं सं नि स् । ध नि नि सं नि । ध प म् ग ।

ॐ रि रि । ग प् प ध नि । सं ग् रि स् नि ध प । ग् प ध नि स् रि स् नि ।

ॐ ध प म् ग म् । रि रि । ग प् प ध नि । सं नि सं नि स् । ध नि नि सं नि ।

ॐ ध प ग म् म् । ग रि रि नि सं । सं ध ध ध प । ध नि नि सं नि । ध प म् म् ।

२४. राग कालंगडो. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् रि । नि स् स् रि ग । रि म म ग् ग । म् ध ध प म । ग रि स ।

ॐ म् ग । म् ध ध प ध । म् प् प ग म । म् ध ध प म । ग रि स ।

ॐ म् म् | ध म् ध नि स | रि रि स स् स् | नि स् स् नि रि | नि ध प :

ॐ म् ग् | म नि नि ध प | म प् म् ग ग | म ध प म् ग् म् | ग रि स |

२५. राग भैरवी. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ रि रि | नि स् स् ग म् | ध प प ध् ध् | प ध् प ध् नि | नि ध प :

ॐ ध् ध् | म् प् प् ग म् | ग् ध् ध् प ध् | म् प् प् ग म् | ग् रि स |

२६. राग भैरवी. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ रि रि | नि स् स् ग म् | प् ध प ध् ध् | म् प् प् ग म् | ग् रि स :

ॐ प् प् | ध् म् म् ध् नि | स् स् स् स् स् स् | स् स् स् रि ग् | ग् रि स |

ॐ ग् ग् | रि ग् ग् स् रि | नि म् स् प ध् | म् प् प् ग म् | ग् रि स |

२७. राग आसावरी. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् स् | रि म् म् प नि | ध प प प् ध् | म् प् प् ध् म् प् | ग् रि स :

ॐ ग् ग् | रि स् स् ध् स | रि म् म् प ध् | स् नि ध् ध् प् प् | ग् ग् रि रि स् स् |

२८. राग भीम पलासी. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ स् रि | नि स् स् ग म् | प नि ध् प् प् | ग् म् ग् म् प् म् | म् ग् री रि :

ॐ , | , | प् म् रि ध् प | म् प् म् ग् म् | नि ध् प् म् ग् रि |

મનોયત્ન ૧૫ મું.

સાર્ધકાળના સ્વરોના અભ્યાસ માટે કેટલાક દાખલા.

- (૧) સા સા મ્ | રી રી રિ | વગેરે. એ પ્રમાણે આરોહ અવરોહ કરવો.
 (૨) સા સ્ સા | રી રિ રી | ” ”
 (૩) સ સ સા મ્ | રિ રિ રી રિ | ” ”
 (૪) સ સા મ્ સ | રિ રી રિ રિ | ” ”
 (૫) સા મ્ સ સ | રી રિ રિ રિ | ” ”
 (૬) સા સ્ સા મ્ | રી રિ રી રિ | ” ”

આ દાખલાઓથી અભ્યાસીને કાગ લાક્ષણી વાંચી નિનું સાફ જ્ઞાન થશે.

કાળના વિશ્રામ (રેસ્ટ) ને માટે કેટલાક દાખલા.

- | | | |
|--------------------------|--------------|------------------------|
| (૧) સા ા રી ા વગેરે | (૧૦) ા સ સ સ | (૧૬) મ્ દ્ સ્ દ્ |
| (૨) સા ડ રી ડ ” | (૧૧) સા મ સ | (૨૦) દ્ મ્ દ્ મ્ |
| (૩) ડ સા ડ રી ” | (૧૨) મ સા સ | (૨૧) સ્ સા |
| (૪) સા સા રી રિ ા ” | (૧૩) સ સ સા | (૨૨) ા સ્ ા મ્ |
| (૫) સા ા સ રી ા રિ ” | (૧૪) ડ સ મ | (૨૩) ા સ્ દ્ મ્ |
| (૬) સ ડ સ રિ ડ રિ ” | (૧૫) સ સ ડ | (૨૪) દ્ મ્ સ્ સ્ |
| (૭) ા સ સા ા રિ રી ” | (૧૬) સ ડ સ | (૨૫) મ્ દ્ મ્ સ્ |
| (૮) સા સા રિ ા રી ” | (૧૭) ા સા સ | (૨૬) મ્ સ્ દ્ મ્ સ્ સ્ |
| (૯) સ સા ા રિ રી ા ” | (૧૮) સા સા | (૨૭) મ્ મ્ સ્ દ્ મ્ સ્ |

આ દાખલાઓમાં જ્યાં ડ આલું ચિન્હ આવે ત્યાં મનમાં “એક, બે, ત્રણ” એમ ગણીને આગલા સ્વરોનો ઉચ્ચાર કરવો. જો ડ આલું આવે ત્યાં મનમાં બે માત્રાઓ ગણવી: ા ચિન્હ આવે ત્યાં મનમાં ‘એક’ એમ બોલી પછી આગલા સ્વરનો ઉચ્ચાર કરવો. ા આલું ચિન્હ આવે ત્યાં મનમાં દોઢ માત્રા ગણવી વગેરે સમજવું આ દાખલા પ્રયોગના વિતારવા કહ્યું છે, માટે શિક્ષકની મદદ લેવી.

પાઠ ૧૯ મો.

સ્વર રચનાનો વિસ્તાર.

(ગ્રામ, મૂર્છના, તાન, ક્રમ અને વાદી સંવાદી વ્યવસ્થા.)

આ પાઠમાળાના પ્રથમ વિભાગમાં આપેલા સ્વરો વિષેના ૬ પાઠો અને આ બીજા વિભાગમાં આપેલા બધા પાઠોનો સારો અભ્યાસ કરીને, ત્રીજા વિભાગમાં આપેલા સંગીતોનો જે સારી રીતે ગાઇ વગાડીને મારો અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો હશે તે, પછી સ્વરોનો વિસ્તાર કરવા વિષેના, અને તેના પરસ્પર સંબંધના નિષ્કર્ષો શાશ્વત છે તે વિષે હવે જે જે લખવામાં આવશે તે બધું સારી રીતે સમજી શકાશે, અને અનુભવમાં પણ મુકી શકાશે. ગાયનશાસ્ત્રમાં ગ્રામ, મૂર્છના, ક્રમ, તાન, અને વાદીસંવાદીના જે વિષયો આપેલા છે તે વિષે ટુંકામાં સમજાવીએ છીએ.

ગ્રામ.

“ ગ્રામ ” એ શબ્દ ગામ અથવા ગામડું એ શબ્દ ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો છે એટલે કે, કોઈ ગામમાં જેમ મનુષ્યોનાં અનેક કુટુંબો રહે છે, તેમ બધા સ્વરો, અને તે સ્વરોથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવતી (મૂર્છના, તાન, સંગાદિ) અનેક પ્રકારની રચના, જે સ્વરને આરામક સ્વર તરીકે ગણીને લાંબી (આરોહ અવરોહાદિ) કરવામાં આવે છે તે સ્વરને ગ્રામ કહે છે. જેમકે, આપણે હારમોનિયમનો કોમ પણ એક પડદો લઈએ. અને તે પડદો સં રાગ છે એમ ગણીએ, અને લાંબી આગળ રિ ગ મ પ ધ નિ સં એવી આરોહ અવરોહાદિ રચના કરીએ તો. તે પડદો ગ્રામ તરીકે ગણાશે; અને એ પડદાને સ ગણીને ત્યાંથી આરંભાએલી બધી સ્વ રચના, એ સ્વરમાં વમેલી ગણાશે; જેથી એ બધી સ્વર રચનાનો આશયોભૂત (આશ્રયવાળો) જે મુખ્ય સ્વર તે “ ગ્રામ ” કહેવાશે. હવે આ સ્વર પદ્મ (લાંબી આગળના રિ ગ મ પ વમેરે છે સ્વરોનો ઉત્પન્ન કરનાર) હોવાથી તે ગ્રામનું નામ પદ્મગ્રામ કહેવાશે. મતંગાચાર્ય તો સ્પષ્ટ કહે છે કે, યથા કુટુંબિનઃ સર્વે ઇકાન્મૂતાવસન્તિ હિ । સર્વે લોકેષુ સગ્રામો યજ્ઞાનિત્યં વ્યવાસ્થિતિઃ એટલે કે, જેમ સર્વ કુટુંબીઓ એકઠા થઈને રહે તે ગ્રામ કહેવાય છે, તેમ આદિ પદ્મ સ્વરો એકઠા થઈને રહે તે ગ્રામ કહેવાય સંગીત સમયસાર નામના ગ્રામ્યોન ગ્રંથમાં ગ્રામની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે.

સ્વરાણાં મૂર્છના તાન જાતિ જાત્યાંશકાત્મનામ્ ।

વ્યવસ્થિત યુતીનાં હિ મમૂહો ગ્રામ ઇત્યપે ॥

સ્વરોની મૂર્છના (સ્વરોના અમુક પ્રકારના આરોહ અવરોહ), તાન, જાતિ અને તેના અંશરૂપ સ્વરો, તથા વ્યવસ્થિત યુતિઓ (ગાન મુખ્ય સ્વર અને તેની વચ્ચેના બીજા

ઝીણા સ્વરો) નો જે સમૂહ તે આમ કહેવાય છે. સંગીતરત્નાકરમાં પણ ગ્રામ-સ્વર-સમૂહઃસ્થાનમૂચ્છેનાદેઃસમાશ્રયઃ (મૂચ્છના આદિનો આશ્રયરૂપ જે સ્વરોનો સમૂહ તે આમ કે ગામડું કહેવાય છે) આ પ્રમાણે જ કહ્યું છે

કોઈ પણ સ્વરરચનાનો આરંભ, પહેલાં આરંભક સ્વર તરીકે કોઈ એક સ્વરને સ્થાપીને પછી સાંધીજ કરવામા આવે છે, અને તેવો સ્વર તે પૂજ્ઞ એ એકજ છે. તેથી ગ્રામ તો એકજ પૂજ્ઞગ્રામ જ હોઈ શકે. પરંતુ પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ તે ઉપરાંત મધ્યમ-ગ્રામ અને ગાંધારગ્રામ એવા બે ગ્રામ જુદા માનીને કુળ ૩ ગ્રામ સ્વીકાર્યા છે, અને પછા કહ્યું છે કે તેમાંથી બે ગ્રામનો ઉપયોગ થાય છે ને ગાંધાર ગ્રામનો હાલ ઉપયોગ થતો નથી

અગ્રેજ સંગીતમા ગ્રામનો વિચાર અતિશય કરેલો છે તેમા તો બધા મળી ૨૯ ગ્રામ શાસ્ત્રીય રીતે ગણવામા આવેલા છે, અને તે કેવળ જુદીજ દૃષ્ટિથી ગણેલા છે. તેઓ ગમે તેટલા ગ્રામ ગણે તોપણ ફરક ગ્રામમા તેઓ જે સ્વરને આરંભકસ્વર (પ્રીતોટ) ગણે છે તે, એજ સ્વરથી આરંભાએલા આરોહ અવરોહનો આશ્રીભૂત સ્વર હોવાથી, એ બધી સ્વર રચનાનો તો તે પૂજ્ઞગ્રામ જ થએલો ગણાશે આપણા સંગીતમાં આ પ્રકારની વ્યવસ્થા છે, અને તેથીજ તે પૂરોપિયન સંગીતના કરતા વધારે શાસ્ત્રીય છે, આ બધા વિષય જરા કહ્યું છે તેથી હાલ તેને બાજુ ઉપર રાખી, મુખ્ય ગ્રામ એક પૂજ્ઞ-ગ્રામ છે એટલું જ હાલ ધ્યાનમા રાખવું જમ છે

હારમોનિયમમા આપેલા સ્વરોના પડદામાંથી તમારી મરજીમા આવે તે સ્વરને સાં ગણો અને સાચાં પક ૧૬ પૃષ્ઠ ૧૭૦ માં આપેલા બાગ ચાટમાંથી ગમે તે ચાટનો, પાક ૪, પૃષ્ઠ ૨૭ માં નિકૃત સ્વરમાળા ચક્રું કોષ્ટક આપેલું છે તે નિયમે, ક્રમેથી આરોહ અવરોહ કરશો તો, તેમા જે સ્વરને સાં ગણશો અને તે સ્વર હારમોનિયમ ઉપર અનુક્રમે ગણતા જે સ્વર હશે તે સ્વરને અગ્રેજ સંગીતમા ક્રીનોટ કહેવાશે અને સાંધી સ્વરોનો આરોહ અવરોહ કરતા જે સ્વરમળા થશે તે સ્કેલ કહેવાશે તે સ્કેલ જો શુદ્ધ સ્વરોનો હશે તો તે મેજરસ્કેલ કહેવાશે, અને જો અમુક ક્રમથી કોમળ સ્વરોનો હશે તો માયનર સ્કેલ કહેવાશે. એટલે આવા ક્રમથી સ યી નિં મુધીમા આવતા બધા બારે સ્વરોમાંથી ગમેતેને ક્રીનોટ તરીકે (આરંભક સ્વર) ગણીને ત્યાંથી સ્વરમાળા (સ્કેલ) બનાવવામાં આવે છે એમા એમ બને છે કે, અમુક નજરના સ્વરને ક્રીનોટ ગણીને સાંધી આરંભ કરવામા આવે તો તે નજરનો જે સ્વર-નાદ હશે તેને આમ તરીકે ગણવેા એ જરાએ અસાંધીય નથી આ દુનિયામા ન્હાનામા ન્હાના નાદથી માડીને તે હિંચામાં હિંચા નાદ સુધી જેટલા નાદ મળી આવ્યા છે તેના ૬ થી ૭ સમૂહો કરવામા આવ્યા છે, અને તે ત્રીસે

સ્વતઃ સિદ્ધ સ્થિર છે, તો તેમાંના જે નંબરના નાદને કીનોટ—આરંભક સ્વર અથવા ગ્રામ સ્વર—તરીકે ગણીએ તો તે સૃષ્ટિના અનુક્રમમાં જેટલામા નંબરવાળો સ્વરૂપનાદ થતો દશે તેજ સ્વરને ગ્રામ ગણી શકાશે. આથી સૃષ્ટિના સિદ્ધનાદો તરીકેની નજરે ગ્રામની સખ્યા વધારેમાં વધારે ૧૨ થી વધારે, અને ખરેખરી રીતે ઓછામાં ઓછી માત્ર ૧૨ સુધી ગણી શકાશે; પરંતુ એ બધા સિદ્ધ—સ્થિર નાદોમાંથી કોઈ નાદને જે આપણે અનુક્રમ પુરતો આરંભક સ્વર (કીનોટ) ગણીએ તો તે સમય પુરતો તો તેને ષડ્જગ્રામ જ ગણી શકાશે; અને ખરી રીતે જોતાં તેમ માન્યા વિના બધી સ્વરરચના ઉત્પન્ન કરી શકાતી જ નથી. પરંતુ આવી દૃષ્ટિ યુરોપિય સંગીતમાં નથી, અને તેમના રાગોની વ્યવસ્થા જુદાજ તરવ ઉપર બધાએલી હોવાથી, તેમની આગાદિ વ્યવસ્થા દોષિત અને સાધારણ નિરાસને ગારાળા બરેલી થઇ પડી છે.

આ રીતે સમજી શકાશે કે, મુખ્ય ગ્રામ તે માત્ર ષડ્જગ્રામ જ છે, અને ગૌણરૂપે કદાચ મધ્યમને ગ્રામ તરીકે માનવો હોય તો તે માની શકાય તેમ છે, પરંતુ તેમાં અનેક પક્ષ, અનેક દૃષ્ટિઓ અને અનેક રીતો છે. જેથી હાથ ધરત ષડ્જગ્રામ એ જ માત્ર મુખ્ય છે એટલું જ ધ્યાનમાં ગમવાની જરૂર છે.

મૂર્છના.

મૂર્છના શબ્દમાં ‘મૂર્છા’ ધાતુ છે. તેનો અર્થ “ મોહ પામવું.” ‘વધવું.’ ‘વ્યાપવું’ એવો થાય છે. એ ધાતુ ઉપરથી નારીભતિ વાચક મૂર્છના એ શબ્દ ઉત્પન્ન થએલો છે. ગાયનશાસ્ત્રમાં એ શબ્દનો અર્થ એવો સ્વીકારાયો છે કે જેના વડે રાગ મૂર્છા પામે; એટલે કે વધે, વિસ્તાર પામે, વ્યાપે તે મૂર્છના. અથવા જે (સ્વર રચના) થી સાંભળનારાઓ મોહ પામે તે મૂર્છના. આ શબ્દના અર્થ પ્રમાણે એવી કયો રીતે સ્વરરચના કરવામાં આવે કે જેથી કરીને રાગ વધે, તેના પ્રદેશ વધારે વિસ્તારવાળો થઇ શકે, અને એ વિસ્તારથી સાંભળનારને આનંદ કે મોહ ઉત્પન્ન થાય ? તો તેને માટે એ રીત છે કે,—

ક્રમાત્સ્વરાણાં સપ્તાનામારોહશ્રાવરોહણમ્ ।

મૂર્છને ત્યુચ્યતે..... ॥ સંગીત રતનાકર.

પાંચ, છ કે સાત એમ આપણી મરજીમાં આવે તેટલા સ્વરો લઇને તેમને “ ક્રમેથી જે આરોહ અવરોહ કરવામાં આવે તે મૂર્છના કહેવાય; દાખલા માટે આપણે સૂત સ્વરો લઇને તેના ક્રમથી કરીને નીચે પ્રમાણે આરોહ અવરોહથી મેળોમાં કહેલી રીત પ્રમાણે મૂર્છનાઓ કરીએ:—

ક્રમનો મૂર્છનાંતુ

| અક | નામ. | આરોહ | : | અવરોહ. |
|----|-------------|-------------------|---|---------------------|
| ૧. | ઉત્તરમદ્રા | સ રિ ગ મ પ ધ નિ | . | નિ ધ પ મ ગ રિ સ |
| ૨. | રજની | નિં સ રિ ગ મ પ ધ | . | ધ પ મ ગ રિ સ નિં |
| ૩. | ઉત્તરાયતા. | ધ નિ સ ઝિ ગ મ પ ઃ | . | પ મ ગ રિ સ નિ ધં |
| ૪. | શુદ્ધપૂર્ણ. | પં ધ નિં સ રિ ગ મ | . | મ ગ રિ સ નિં ધં પં |
| ૫. | મતસીકૃતા. | મં પ ધ નિં સ રિ ગ | . | ગ ણિ સ નિં ધ પ મં |
| ૬. | અશ્વકાન્તા | ગ મ પં ધ નિં સ રિ | . | રિ સ નિ ધ પં મ ગ |
| ૭. | અભિરૂગતા. | રિં મ મં પ ધ નિ સ | . | સ નિ ધ પં મં ગં રિં |

આ પ્રમાણે સાત પ્રકારે આરોહ અવરોહ ઘટી શકશે, અને તે દરેક પ્રકાર તે એક એક મૂર્છના તરીકે ગણાશે આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, કેાઈ પણ એક રાગ લઘ તેના જે સ્વરો હોય તેને ઉપરના ક્રમથી ગાવા વગાડવામા આવે તો તે રાગ વધે, વિસ્તાર પામે અને તેથી સાબળનાર આનંદ પામે માટે આવી વ્યવસ્થાવાળા સ્વરોના આરોહ અવરોહને મૂર્છનાં એવું ખામ નામ આપવામા આવેલું છે

એવીજ ગીતે પાંચ સ્વરો લઘએ તો તેની પાંચ મૂર્છનાઓ થશે, છ સ્વરો લઘએ તો છ મૂર્છનાઓ થશે અને તે પાંચ છ કે સાત સ્વરો જે યાદના ભેવામા આવે, અને તે યાદમાં જે જે સ્વરો કામળ કે તીન હશે, તે તે પ્રમાણે એ સ્વરો કામળ ગંધીને તેવા કામળ તીન સ્વરોની મૂર્છનામા યોજના કરવામા આવે છે

પરોપિયનોના મેજર માયનર રેકોલેની સરખામણી કંઈક આ મૂર્છનાના તત્વ સાથે કરી શકાય તેમ છે, પરંતુ સર્વ રીતે તો નહીજ.

આ પ્રમાણે આ તત્વ ઉપર પ્રાચીનકાળમા મૂર્છનાની રચના સ્વીકારાએલી હતી, પરંતુ ત્યાર પછીના તાનસેનાદિ ગ્રંથકારોએ જુદોજ માર્ગ સ્વીકારીને એમ બતાવેલું છે કે મૂર્છના તદ્દાવસત હૈ જહા શ્રુતિકો વિશ્રામ એટલે કે, જ્યાં શ્રુતિનો વિશ્રામ હોય છે ત્યાજ મૂર્છના વસે છે એજ આશયને લખને સંગીતદામોદર નામના ગ્રંથમાં સ્વરઃ સંમૂર્ચ્છિતો યત્ર રાગતાં પ્રતિપદ્યતે । મૂર્ચ્છનામિતિ તામાહુઃ x x | એટલે કે રાગનો પ્રતિપાદક સ્વર જ્યાં મૂર્છા પામે તે મૂર્છના એમ કહ્યું છે. હવેમાનના મત પ્રમાણે, એક સ્પર્શ તેની જોડેના સ્વર સુધી જઈ વિરામ પામવું તે મૂર્છના ગણાય છે, અને બરતના મત પ્રમાણે ગાયનમા અથવા વાજાંત્રમા સ્વરને જે કપાવવો તે મૂર્છના ગણાય છે. એમ બધા ગ્રંથોનો આશય ધ્યાનમા લેતાં “ સાત સ્વરોનો ક્રમથી આરોહ અવરોહ કરવાથી રાગ વધે છે અને વિસ્તાર પામે છે માટે તે પક્ષ રાગના ” વિસ્તાર ”

તરીકે સારો છે, અને રાગમાં જે સ્વર મુખ્ય એટલે કે અંશ અથવા વાદી હોય તેને બીજા સ્વર મુખી લઈ જઈને અથવા કંપાવીને જે મોહ ઉત્પન્ન કરે તે એવો જે બીજાઓના પક્ષ છે રાગમાં “મોહ ઉત્પન્નવવા” તરીકે સારો છે. માટે મૂર્છનાનો આશ્રય વિવેક હોય ધ્યાનમાં રખાય તો બહુ છે.

ક્રમ.

કોઈ એક મૂર્છના લઈ, તેમાંનો એક પછી એક સ્વર અનુક્રમે લઈ, સાંધી શકા આરોહ કરવામાં આવે તેનું નામ ક્રમ. જેમકે, ઉપર આપેલી પહેલી ઉત્તરમંદ્રા નામની મૂર્છના લઈએ તો તેના નીચે પ્રમાણે સાત સ્વરક્રમ થશે.

| | | | |
|-----------|-----------------|-----------|-----------------|
| ૧ શો ક્રમ | સ રિ ગ મ પ ધ નિ | ૫ મો ક્રમ | પ ધ નિ સ રિ ગ મ |
| ૨ ને „ | રિ ગ મ પ ધ નિ સ | ૬ ટો „ | ધ નિ સ રિ ગ મ પ |
| ૩ ને „ | ગ મ પ ધ નિ સ રિ | ૭ મો „ | નિ સ રિ ગ મ પ ધ |
| ૪ થો „ | મ પ ધ નિ સ રિ ગ | | |

જે મૂર્છનામાં કોમલ તીવ્ર સ્વરો હોય તો તેના ક્રમમાં પણ તેજ સ્વરો આવશે તે સ્પષ્ટ જ છે. આ ક્રમની રચનામાં સેવાતા સ્વરો કેવી રીતથી લેવા તે ઉપરના ક્રમ ઉપરથી સમજાશે. તો પણ તેની ટુંકી રીત એ છે કે, જે સ્વરથી આરંભ કર્યો હોય તેની પછીના બધા સ્વરો લઈને પછી પૂર્વેના બાકી રહેલા સ્વરો લેવા. જેમકે, ઉપરનો પાંચમો ક્રમ પ ધી આરંભાયો છે, તો પ થી નિ સુધીના સ્વરો લઈને પછી પૂર્વે બાકી રહેલા સ રિ ગ મ એ ચાર સ્વરો લઈ લેવા. (‘તામ્રચાર્યાન્ત્ય સ્વરાંસ્તાન્’ ‘પૂર્વાનુ-ચારયેત્’ ક્રમાત્ । સં. ૨૦)

આ પ્રમાણે પાંચ સ્વરની મૂર્છનાના ક્રમ પણ પાંચ અને છ સ્વરની મૂર્છના ક્રમ પણ છ જ હોઈ શકે તે સ્પષ્ટ છે.

તાન.

“તાન” શબ્દ તન્ ધાતુ ઉપરથી થયો છે. એ ધાતુનો અર્થ “વિસ્તારવું” એ છે. ને તે ઉપરથી (તન્વતે વિસ્તાર્યતે ઇતિ તાનઃ) વિસ્તાર કરી શકાય તે તાન. તાનથી રાગનો વિસ્તાર કરી શકાય છે. કોઈ એક મૂર્છના લઈ તેના શક્ય આરોહ કરવાં તે તાન. મૂર્છના કેવી રીતે થાય છે તે વિષે પૂર્વે સમજાવેલું જ છે. સ્વરમાથામાંના સ્વરોનો ક્રમથી આરોહ અને અવરોહ કરવો તે મૂર્છના, અને તેમાંથી અવરોહ બાદ કરતાં બાકી જે આરોહ રહે તે જ તાન, એટલે મૂર્છના અને તાનમાં બેદ રાખેલો છે. એટલે આરોહ ક્રમવાળી મૂર્છનાઓ તે તાન એમ સ્વીકારાયેલું છે. જે મૂર્છના ઓછા (પાંચ સ્વરની),

હોય તો તેની તાન પણ પાંચ જ થાય, જો પાડવ (છ સ્વરની) હોય તો તેની તાન પણ છ જ થાય એ સમજી શકાય તેમ છે. તાન શુદ્ધનો આ પ્રાચીન અર્થ જરા સકુચિત છે અને હાલમાં તો પૂર્વે આપેલા સર્વે અલંકારો તથા સ્વરોના પલટા તે જ્યાં તાનમાં જ ગણાય છે.

આ પ્રમાણે આમ, મૂર્છના, ક્રમ અને તાન એ ચાર વિષયોની સામાન્ય રચના ટુંકામાં સમજાવવામાં આવી. હવે પુનઃ એ ચારે વિષે ટુંકામાં કહીએ તો એમ કહી શકાય કે, સર્વે પ્રકારની સ્વરોની રચનાનો આશ્રયભૂત એવો જ આરંભક સ્વર તે મામ, અને તે સ્વર પૂર્ણ હોવાથી આમ માત્ર એક પૂર્ણ મામ જ છે. મૂર્છના એટલે પ, ૬ કે ૭ સ્વરો અનુક્રમે આપ્યા હોય (પછી તેમાં ગમે તેટલા કોમલ કે તીવ્ર સ્વરો હોય તેનું કંઈ નહીં, પરંતુ) તે આપેલા સ્વરોના ક્રમે કરીને, તેની નીચેના સ્વરો એક પછી એક લાઇ આરોહ અવરોહ કરવા તે મૂર્છના. એ મૂર્છનાનાં આપેલા સ્વરોને એક પછી એક એવા ક્રમથી લઇ આરોહ કરીને, પછી તેમાંના બીજી પુષ્ટતા સ્વરો લઇ જે આરોહ કરવામાં આવે તે ક્રમ, અને મૂર્છનાથી થતા આરોહ અવરોહમાંથી, અવરોહ બાદ કરીએ તો બીજી રહેતા જ્યાં આરોહો તે તાન કહેવાય છે; તે ઉપરાંત ગમે તે પ્રકારના સ્વરોના ઝડપથી ગવાતા કે વગાડવામાં આવતા અલંકારો કે પલટા તે જ્યાં તાનમાં જ હાલ ગણવામાં આવે છે. આમ આમ એ સ્વરરચનાની ઉત્પત્તિનો આશ્રયસ્થ બની, તેમાંથી મૂર્છના, ક્રમ, અને તાન એ ત્રણેનો વિસ્તાર થાય છે. આ પ્રમાણે સ્વરવિસ્તારનો વિચાર કર્યા પછી હવે સ્વરોની પરસ્પર મધુરતા અને તેમની યોગ્યતા વિષે થોડું જાણવાની જરૂર છે.

સ્વરસંવાદ.

સ્વરોની પરસ્પર એકતા અને વિરૂદ્ધતા.

(વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વર વિષે.)

આ વિષય અમારા બનાવેલ નાદલહરી (પૃષ્ઠ ૬૮ થી ૧૧૦ સુધી) અને શ્રુતિ-સ્વર સિદ્ધાન્ત (પૃષ્ઠ ૭૭ થી ૮૨ સુધી) એ બે ગ્રંથોમાં ખુલાસાથી સમજાવેલો છે; તોપણ એ વિષે ટુંકામાં જણાવી લઇએ. સ્વરસંક્રમણ સાથે મુખ્ય સ્વરો લઇએ તો, તેમાંના કેટલાક સ્વરો (હારમોનિયમમાં કે કોઈ પણ વાજીતમાં) એકજ કાળમાં સાથે વગાડવાથી કાનને સારા લાગે છે, અને કેટલાક સ્વરો સારા લાગતા નથી, એ સાદા તત્ત્વ ઉપરથી સ્વરોની એક બીજા સાથેની એકતા કે વિરૂદ્ધતા સમજી શકાય તેમ છે. જો તમે હારમોનિયમમાં સં સ્વરોના પડદો દબાવશો, અને તેની સાથે પ નો પડદો દાખીને એ બંને સ્વરો એકી સાથે સાંભળશો તો તે બંને સ્વરો એક બીજામાં મળી ગએલા સંભળાશે; એકરો કે આ ઉપરથી પહેલો અને પાંચમો સ્વર એક બીજા સાથે અતિશય સ્નેહ રાખે છે એમ સમજાશે. તેમજ સંના પડદાની સાથે નો પડદો દબાવી સાંભળશો તો તે પણ

એજ પ્રમાણે એક બીજામાં મળી જશે; તોપણ મ ના કરતાં પ નો સ્વર સ સાથે વધારે સ્નેહ ધરાવી એકરસ જેવો બળી જાય છે, અને મધ્યમ કંઈક ઓછો પરંતુ તેવાજ રૂપમાં એકરસ મળી જાય છે. આ ઉપરથી સાત સ્વરમાંના ગમે તે સ્વરને લઇને, તેની સાથે બીજા સ્વરો સરખાવવા હોય તો, પ્રથમ આ મુખ્ય સ્વરને વાદી કહેવામાં આવે છે; અને તેનાથી પાંચમો તથા ચોથો એ બે સ્વરો આવે તો તે બે સ્વરોને સંવાદી કહેવામાં આવે છે. જેમકે આપણે સ સ્વર લઇને તેની સાથે બીજા સ્વરો સરખાવવા છે તો પ્રથમ સ સ્વર વાદી તરીકે ગણાશે, અને તેની સાથે મળી જતા પ મ એ બે સ્વર સંવાદી ગણાશે. ત્યારે આ પ્રમાણે વાદી એક હોઈ, તેના સંવાદી બે સ્વરો હોઈ શકે છે; તેમાં પ્રથમ તો સ ની સાથે જેમ પ નો અતિશય સ્નેહ છે, તેમ જ સ્વરની સાથે તેનાથી પાંચમો સ્વર હોય તે પંચમસંવાદી ગણાશે, અને સ ની સાથે જેમ મ નો તેથી ઓછો, પણ ઠીક ઠીક સ્નેહ છે, તેમ જ સ્વરની સાથે તેનાથી ચોથો સ્વર હોય તે મધ્યમસંવાદી થશે.

અનુવાદી—હવે સ ની સાથે પ અને મ એ જેમ વિશેષ સ્નેહ ધરાવે છે, તેમ તેની સાથે, આરોહ કે અવરોહમાં ત્રીજો (ગ) સ્વર લઇને એકજ સમયમાં વગાડીએ તો તે સ્વર પણ પ મ કરતાં ઓછો સ્નેહ ધરાવે છે એમ જણાઈ આવશે. આ સ્વરને શાસ્ત્રમાં અનુવાદી કહેલ છે. જેમકે, સ ની સાથે, તેનાથી ત્રીજો સ્વર જ ગ, તે બંને એકી વખતે વગાડીશું તો તે કાનને બેસરા કે ખરાબ નહીં લાગે; તેમજ અવરોહમાં ત્રીજો સ્વર જ ધ તે વિશે પણ સમજી લેવું. આ પ્રમાણે સંવાદી સ્વરોની માફક અનુવાદી સ્વરો પણ જુએજ હોય છે. તેમાંના એકને આરોહીઅનુવાદી (આરોહમાં ગણવાથી આવતો ત્રીજો સ્વર) અને બીજાને અવરોહીઅનુવાદી (અવરોહમાં ગણવાથી આવતો ત્રીજો સ્વર) કહી શકાશે. જેમકે સ વાદી છે, તો તેના આરોહી અનુવાદી ગ છે, અને અવરોહીઅનુવાદી ધ છે. વળી આ બધા અનુવાદીઓ સાત મુખ્ય-શુદ્ધ સ્વરો ઉપરથીજ ગણવામાં આવે છે, તેથી તે બંનેને મુખ્યઅનુવાદીઓ તરીકે ગણવા જોઈએ. તંત્રુરને બહુ સૂક્ષ્મ મેળવેલો હોય તો તેમાંથી ગ નો સ્વર સ્વતંત્ર સંભળાય છે, અને ટ્યૂનિંગ ફોર્કમાં ધ નો સ્વર સંભળાય છે. જેથી અનુવાદી સ્વરો ષડ્જપંચમના સંવાદમાંથી સ્વતંત્રન તરીકે પ્રસવ પામે છે. એ બહુ ધ્યાન આપવા યોગ્ય ચમત્કાર છે.

સાત સ્વરને લેતાં તેના આરોહમાં ને અવરોહમાં જેમ મુખ્યાનુવાદીઓ બે થાય છે, તેમ એક સપ્તકમાંના બારે સ્વરોને ક્રમે લેતાં તેમાંના પણ કેટલાક સ્વરો અનુવાદી યથ શકે છે, તેને ગૌણ (પેદા) અનુવાદી એવું નામ આપીશું. જેમકે, બાર સ્વરની સ્વર-માળામાં સ થી આરોહમાં ચોથો સ્વર કોમળ ગ આવે છે, તો તે સ ની સાથે ડિમિન સ્નેહ ધરાવી શકે છે. જેથી બાર સ્વરમાંના કોઈ એક સ્વર લઈ તેને વાદી ગણીએ તો તેનાથી ચોથો સ્વર આરોહમાં જ હોય તે ગૌણાનુવાદી સમજાશે. આમ આરોહમાં જેમ થાય છે તેમ અવરોહમાં પણ ગૌણાનુવાદી થાય કે નહીં એવો સવાલ ઊભો થાય તો તે થોડા છે; હવે તે પ્રમાણે અવરોહમાં ચોથો સ્વર શોધવા જઈશું તો (સં નિ નિ

ધ ધ) શુદ્ધ ધ સ્વર આવશે, અને તે તો ઉપર અવરોહી અનુવાદીમાં આવી જાય છે. એટલે આ રીતે અવરોહમાં ગૌણાનુવાદીને શોધવાનું ને સ્વીકારવાનું રહેતું નથી.

વિવાદી—ઉપર પ્રમાણે એક વાદી, તેના બે સંવાદી અને બે અનુવાદી સ્વરો મળી કુલ પાંચ સ્વરો પરસ્પર વધતા જોડા પ્રમાણથી રેન્ક કરાવે છે. હવે આ પ્રકારે સાત શુદ્ધ સ્વરોમાંથી પાંચ રેન્કી સ્વરો ગણતાં બાકી જે બે સ્વરો રહેશે (જેમકે આરોહીમાં રિ અને અવરોહીમાં નિ) તે પરસ્પર વિવાદી બનવા. વિવાદી સ્વરો, વાદીસ્વરની બંને તરફ રહેલા હોય છે; જેમકે સ ની એક તરફ રિ ને બીજી તરફ નિ. આ સ્વરોને વિવાદી કહેવાનું કારણ એ છે કે, તેમાંના કેટલા પચ્ચ સ્વર વાદી (સ) ની સાથે વગાડવાથી તેમનું મિશ્રણ કાનને ખેંચુકે લાગવાથી અસહ્ય થઈ પડે છે.

આ બધા રિવેચનનો તમે હારમોનિયમમાં પ્રત્યક્ષ અનુભવ લેશો તો આ વાતની સત્યતા જણાઈ આવશે; ને સ્વરોનો પરસ્પર સંબંધ સમજી શકાશે. શાસ્ત્રકારોએ આ ઉપરથી વાદીને રાગની ઉપમા આપી છે; વાદીને પ્રધાન (અધ્યાત્મ) ની ઉપમા આપી છે. કેમકે પ્રધાન જેમ રાગના પ્રતિનિધિ તરીકે રાગનું જ કામ બજાવે છે તેમ વળી રાગની પાછળ જેમ બીજા નોકરો રાગની સહાયતામાં રહીને તેનું કામ બજાવે છે તેમ અનુવાદીને નોકર કે સેવકની ઉપમા આપી છે; અને વિવાદીને કુતુની ઉપમા આપી છે એમ કારણથી કેટલાક ગ્રંથ કર્તાઓએ વિવાદી એટલે “ રાગના જે સ્વર વર્ગ (બાદ) હોય તે ” એમ સ્વીકાર્યું છે કેમકે જે સ્વર બાદ કરેલો હોય તે લેવાથી આનંદમાં કે એકંદર મધુરતામાં હાનિરૂપ થઈ પડે છે.

ત્યારે આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, જે સ્વરને મુખ્ય તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તે સ્વર વાદી છે; તેની સાથેના પાંચમો તથા ચોથો સ્વર સંવાદી હોય છે; અને આરોહ અવરોહમાંના ત્રીજો સ્વર અનુવાદી હોય છે. ને બાકી રહેલા બે સ્વરો વિવાદી હોય છે. આમ કોઈ પચ્ચ સ્વરને (પછી તે શુદ્ધ હોય કે કોમલ તીવ્ર હોય તોપણ) વાદી ગણવામાં આવે તો તેના સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો ઉપરનાજ નિયમોથી કયા કયા હોઈ શકે તે આગળના કોશમાં આપવામાં આવ્યા છે.

, અંગ્રેજી સંગીતમાં જેને ક્રૉમ્પ્રૉડ (સ્વરૈશ્ય) અને ડિસક્રૉડ (ડિસ્સોનન્સ કે સ્વરવિરોધ) કહે છે તેના સંપૂર્ણ નિયમો આ બ્યવસ્થામાં આવી જાય છે. વાદી સંવાદીનું સ્વરૈશ્ય સાફ થાય છે, ને વાદી અનુવાદીનું સ્વરૈશ્ય થોડું થાય છે. એમ એક વાદી પછી અનુવાદી અને પંચમભાવ સંવાદી એમ ત્રણ સ્વરો હારમોનિયમ ઉપર એકદમ વગાડવામાં આવશે તો તે સ્વરત્રયી કાનને વિચિત્ર મધુરતા આપશે. આવી રીતના સ્વરોનું એશ્ય થવું તેને હાર્મની કહે છે. અને તે આ રીતે એક પામતી સ્વરોની ત્રણીને તેમના સંગીતમાં હાર્મોનિકરૂપક એવું નામ આપવામાં આવેલું છે.

આ પ્રકારે સ ગ પ એ ત્રણ સ્વરો જે રીતે એકતા (હાર્મની) ધરાવે છે, તેમ સ ગ પ એટલે વાદી, પછી બીજો ગાણાનુવાદી, અને ત્રીજો પંચમભાવ સંવાદી એ ત્રણે સ્વરો પશ્ચ પરસ્પર થોડી એકતા ધરાવે છે. જેથી સ ગ પ અથવા એ પ્રમાણવાળા કોઈ પશ્ચ ૩ સ્વરોના એકપને મહાસ્વરૈક્ય અને સ ગ પ પ્રમાણવાળા ૩ સ્વરોના એકપને લઘુસ્વરૈક્ય કહી શકાશે. આ નિયમ ધ્યાનમાં રાખીને, ગમે તે સ્વરને વાદી કહીએ તો તેની સાથે એક્ય ધરાવતું અનુવાદી તથા સંવાદીનું મળીને ચતુર્ સંધનું ૩ સ્વરનું એક્ય (હાર્મોનિક ટ્રાઇડ) કયા કયા સ્વરોથી થઈ શકે તે પશ્ચ નીચેના કોઠામાં આપ્યું છે; એજ પ્રમાણે ચાર સ્વરનું ચતુર્સ્વરૈક્ય તે પશ્ચ આપ્યું છે.

આજ કાલ યુરોપના બધા દેશોમાં હાર્મની (સ્વરૈક્ય) ના શાસ્ત્રને અતિશય ઉચ્ચ ગણવામાં આવે છે. મિષ્ટ લાગે એવા મધુરસ્વર સમૂહોનું એકજ સમયમાં ચતુર્ સ્વરૈક્ય અથવા એકજ કાળમાં બેથી વધારે સ્વરો એકી વખતે વગાડતાં સ્વરોનું એક્ય જળવાય તેને હાર્મની કહે છે. અને વાદી, અનુવાદી, સંવાદીના પ્રમાણથી ઉત્પન્ન કરેલી અમુક નિયમવાળી સ્વરમાળા બનાવી, તેમાંના બધા સ્વર ક્રમે ક્રમે વગાડી કે ગાવાથી અમુક પ્રકારની રસિક લાગણી ઉત્પન્ન કરે તેને મેલડી કહે છે; એટલે કે, ઉપરના નિયમે ઉત્પન્ન કરવામાં આવતી રસિકસ્વરમાળા તે મેલડી. એને “ સ્વરમ્મ માધુર્ય ” એવું નામ પશ્ચ આપી શકાય. આપણા ગાયનશાસ્ત્રમાંની તમામ રાગ રાગણીઓના સ્વરો આ મેલડીના નિયમથીજ બનાવવામાં આવેલા છે એમ આગળ ઉપર રાગના સ્વરો આપ્યા છે તે જોવાથી સમજી શકાશે. આગળના કોઠામાં એક સમક્રમાં એક એક સ્વરને વાદી બનાવતાં, ઉપરના નિયમે મધુરસ્વરૈક્યથી થતી સ્વરમાળા કેવી રીતે થઈ શકે તે આપેલ છે. વાદી જ વાદી સ્વર રચનાની વ્યવસ્થાના જ્ઞાનનો ઉપયોગ રાગમાં થતો હોવાથી આટલા (વસ્તારથી આ વિષય સમજાવવો પડ્યો છે. દરેક સ્વરના સંવાદી, અનુવાદી સ્વરો કયા કયા તે નીચેના કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે, ખાટે અભ્યાસીએ એ કોઠાનું મનન સારી રીતે કરવું.

કોઈ પશ્ચ રાગમાં જે સ્વરો આવે છે તે કયા નિયમથી રાખવામાં આવેલા છે, તે નીચેના કોષ્ટક ઉપરથી સારી રીતે સમજી શકાશે. આર્ય ગાયન વિદ્યાના તમામ રાગોના સ્વરોની ક્રમરૂપ માલાઓ જે નિયમથી રચવામાં આવેલી છે તે સર્વેની કુખીરૂપે આ કોષ્ટક છે, ખાટે દરેક વિદ્યાર્થીએ આનુ સતત ચિંતન કરવું જોઈએ.

સ્વર સંવાદનું કોષ્ટક.

| વાદી. | સ્વરૈશ્ય. | | | | | | | | | |
|-------|-----------|----------|-----------|------------|------|-----------------------------------|----|----|----|----|
| | સંવાદી. | | અનુવાદી | | | પાત્ર સ્વરોની મધુર સ્વરક્રમ માણા. | | | | |
| | સ—પ—ભાવે | સ—મ—ભાવે | મુખ્ય | | ગૌણ. | ચતુઃ સ્વરૈશ્ય. | | | | |
| | | | આરોહ. માં | અવરોહ. માં | | ત્રિ સ્વરૈશ્ય (હારમોનિક ટ્રાઇડ) | | | | |
| સ | પ | મ | ગ | ઘ | ગ | સ | ગ | પ | નિ | રિ |
| રિ | ધ | મ | મ | નિ | ગ | રિ | મ | ધ | સ | ગ |
| રિ | ધ | પ | મ | નિ | મ | રિ | મ | ધ | રિ | ગ |
| ગ | નિ | ધ | પ | સ | મ | ગ | પ | નિ | રિ | મ |
| મ | સં | ધ | ધ | રિ | પ | ગ | ધ | નિ | ગ | મ |
| મ | રિ | નિ | ધ | રિ | ધ | મ | ધ | સ | ગ | પ |
| પ | રિ | સ | નિ | ગ | ધ | મ | નિ | રિ | મ | ધ |
| ધ | ગ | રિ | સં | મ | નિ | ધ | સ | ગ | પ | નિ |
| નિ | મ | રિ | રિ | મ | સ | ધ | રિ | ગ | ધ | નિ |
| નિ | મ | ગ | રિ | પ | રિ | નિ | રિ | મ | ધ | સ |
| નિ | મ | ગ | ગ | ધ | રિ | નિ | ગ | મ | નિ | રિ |

પાઠ ૨૦ મો.

રાગ વિદ્યાનાં મૂળતત્ત્વો.

જુદા જુદા નારો-સ્વરોથી જુદા જુદા મનોભાવ બતાવવા એ સંગીતનો મુખ્ય વિષય છે; સ્વરોમાં કેવી કેવી શક્તિઓ રહેલી છે, તેમજ કેવા કેવા સ્વરસંયોગોથી કેવી કેવી અસર કરી શકાય છે એ જો સમજવામાં આવે તો ચોક્કસ જાતની બાવનાઓ નાદદ્વારા બતાવી શકાય એમાં કાંઈ જ શક નથી. સંગીતશાસ્ત્રમાં જેને રાગ કહે છે તે નાદદ્વારા ચોક્કસ રસવાન બાવનાઓ બતાવનારી સ્વર સંધિ છે. સાન સ્વરોમાંના અમુક અમુક સંવાદિ સ્વરો હાઈ, તે સંધના સ્વરોની એક મધુર ભાસા બનાવી, તેના જ વિસ્તાર કેવી રીતે કરવો એ બધી રાગવિદ્યા-શાસ્ત્રો વિષય છે. હિંદુસ્થાન એક મહાન વિસ્તીર્ણ પ્રદેશ છે, અને એના ચાકે ખૂણાઓમાં અનેક વિદ્વાનો અને કુશલ ગાયકોના પ્રયત્નથી અનેક રાગરાગણિઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે. ને તેમ જોતાં આ વિષયમાં મતભેદ ઠોવાનો સંભવ છે એ ખરું જો; પરંતુ એવો મતભેદ પુષ્ટજ દોષ તોપણ રાગ શાસ્ત્રના અર્વસામાન્ય મિત્ર નિષેધોને ખારે પ્રાપ્તો મતભેદ નથી વગી આ વિષય ઉપર પ્રાચીન અર્વાચીન કાળમાં જોટલા મયો રચાયા છે તે મર્વેમાં કાંઈને માર્ગ અપૂર્ણતા રહી ગયેલી છે, અને ફેટલીક બાબતોનો ચોક્કસ નિર્ણય નથી મળી આવતો એમ પણ છે. ને કાંઈક પ્રયત્ને તો એકજ વિષયના સંબંધમાં દરેકનો મત એક બિંદુમાં નહીં મળતાં પરસ્પરથી વિરુદ્ધ દિશામાં જ ચાલ્યો જાય છે. જોયું એ મતભેદો, એ કાંઈપણના કે જે જાણવાથી વિધાર્થીઓને હાલ કંઈ પણ લાભ નથી અને ફેટલાય વિષયોના મૂળથી ઉત્પત્ત થયેલા અનેક તર્કો એ વચેરે મજબૂત કંઈ પણ સ્પષ્ટ નિષ્કાર નહીં કરતાં માત્ર ગાત્ર વ્યવહારમાં આખા હિંદુસ્થાનમાં જે રાગરાગણિઓ હાલ મવાય છે તેનું જ યોગ્ય સ્પષ્ટિકરણ આપવામાં આવે છે. એટલે કે હાલ ચાલુ પ્રયોગમાં જે કંઈ સર્વનોમુખ્ય મવાય કે વપરાય છે તે પ્લાનમાં રાખી તે સંબંધી જ માહિતી આપવામાં આવે છે. અને જે કંઈ જાણવામાં આવ્યું છે તેનો સાચી રીતે અગ્વામ કર્યા પછી એક એક રાગનો પ્રાચીન અર્વાચીન રૂપરસ, તેનું નાદાત્મક અને રેવનાત્મક સ્વરૂપ કેનું દોષ શોધ, અને તે સ્વરૂપોની ઉત્પત્તિ તથા નિયમ કે કાવના ઉપરથી મૂળ કાવના થયેલાં દોરી જોઈએ, એ વચેરે મુદ્દમ માહિતી મેળવવાની જિજ્ઞાસા જે થાય તો તેવા વિધાર્થીઓને અદિ આપેલી માહિતી મર્વે રીતે અપૂર્ણ જ લાગશે એ સ્પષ્ટ જાણવું જોઈએ; એવા વિધાર્થીઓને ખારે અધિવર્ધમાં આ પાઠશાળાનો જીલ્લો જ મ મવામાં આવશે. તેમાં માત્ર મમસંબંધી તાલિક તથા ઐતિહાસિક મર્વ વિષયોનો મુદ્દમ કરવામાં આવશે. જોયું આ વિષયના આરંભક અભ્યાસીએ પેન ની મર્વ મિત્ર માર્ગોને જાણ પેન્ડી મળશે, અને અપેક્ષી રૂપે માહિતી ઉપજાવ શકેલાં મળી મર્વ અભ્યાસ કરશે, એટલું જ મ જાણવામાં આવે છે.

મગ એટલે શું તે વિશેષ જાણ મતમાચાર્ય આ પ્રમ જે અર્થ છે

યોડર્મા પ્વાનવિરોધમ્નુ સ્વતર્વર્ણવિષ્ણિનઃ ।

રંમરો નનવિજ્ઞાનાં ન રાગઃ કવિનો યુધ્ધ ॥

જે ધ્વનિ વિશેષ (સ્વર) ‘ સ્વરવર્ણુધી વિભૂષિત ’ થતા મનુષ્યના ચિત્તનો રંગક હોય તેને વિદ્વાનોએ રાગ કહ્યો છે. રાગવિભોધમા સોમનાથે એવું જ લક્ષણ આપ્યું છે તેમા ‘ સ્વરવર્ણુવિભૂષિત ’ એ પદનું સ્પષ્ટીકરણ કરતા લખે છે કે સ્વરાણા વર્ણા ગ્રહાશ ન્યાસાદિ યુક્તા ગાનક્રિયા તયામૂષિતઃ સ્વરવર્ણવિભૂષિતઃ એટલે શ્રદ્ધ, અશ્વ, ન્યાસ વગેરે સ્વરોથી યુક્ત એવી ચણુગારાએલી જે ગાયન ક્રિયા ને સ્વરર્ણુવિભૂષિત એને જ મંગતી ખીજ એક વ્યાખ્યા જોવામા આવે છે.

સ્વરવર્ણ વિશિષ્ટેન ધ્વનિભેદેન વા જનઃ ।

રજ્યતે યેન કથિત સરાગઃ સંયતઃ સતામ્ ॥

જે વિશિષ્ટ સ્વરવર્ણુધી અથવા ધ્વનિભેદથી મનુષ્યના મનનું રંગન કરી શકાય છે તેને રાગ કહેલ છે આ લક્ષણ ઉપરથી એટલું જ સમજવાનું છે કે, કોઈ પણ એક સ્વર લઈ, તેને જે વાદ્ય કે અશ્વ તરીકે માનીએ, તો તેના સર્વાઈ અનુવાદિના નિયમથી મધુર સ્વર માલા બનાવી, તેને શ્રદ્ધ ન્યાસાદિના નિર્ભયમા આણી જુદા જુદા રચનાઓ (ધ્વનિ ભેદો) કરવામા આવતા, તેથી મનુષ્યના મનનું જે રંગન થઈ શકે છે તેને રાગ સમજવો.

હવે રાગોની સંખ્યા કટલી છે તે અને તેનું વર્ગીકરણ કેવી રીતે કરવામા આવેલું છે તે સમજમા આ નમાણે જુદા જુદા મતો છે.

(૧) સગીતના જેટલા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો આજસુધી મળ્યાં આવ્યા છે તે સર્વમા સગીતરત્નાકર પ્રાચીન છે તેમા ૨૬૪ રાગો કહેલા છે અને તે રાગ, ગ્રામરાગ, ઉપરાગ, બાપારાગ, વિભાપારાગ, આંતરબાપારાગ, બાપાગ, ક્રિયાગ, ઉષાગ એ ૧૦ વર્ગમા વહેંચી દીધેના છે.

(૨) રાગાર્ણવ નામના સગીતના ગ્રંથમા ૩૬ રાગોને મુખ્ય માન્યા છે તેમા શ્વેરવ પચમ, નર, મહારી, આલવગોડ અને દેશાગ એ છને મુખ્ય રાગ માની તે દરેકના આશ્રિત પાચ પાચ રાગો મળી ૩૦ રાગ અને મુખ્ય ૬ રાગ, મળી કુલે ૩૬ રાગ સ્વીકારેલા છે.

(૩) કેટલાક ગ્રંથકર્તાઓએ ભૈરવાદિ ૭ રાગ એટલે પુરૂષો, તે દરેકની પાચપાચ સ્ત્રીઓ, તથા તે પાચ પાચ પુત્રો મળી કુલ ($૭+૩૦+૩૦=$) ૬૬ રાગસમૂહિ અને પુત્રોનો પરિવાર કહ્યો છે.

(૪) કેટલાક ગ્રંથકર્તાઓએ ૪૮ પ્રસિદ્ધ રાગ ગણ્યા છે એટલે તે એવી રીતે કે શ્રીરાગાદિ ૬ પુરૂષો, તે દરેકની એક એક સ્ત્રી, મળી ૬ સ્ત્રીઓ અને દરેક રાગના ૬-૬ પુત્રો મળી કુલે ($૬+૬+૩૬=$) ૪૮ રાગ મુખ્ય માન્યા છે.

(૫) કેટલાકના મત પ્રમાણે ભૈરવાદિ ૬ રાગ, તેમની પાચ પાચ સ્ત્રીઓ તે રાગ સ્ત્રીઓ, તે દરેક રાગના આઠ આઠ પુત્રો, અને તે દરેક પુત્રોની એક સ્ત્રી મળી કુલ એક-દર ($૬+૩૦+૪૮+૪૮=$) ૧૩૨ રાગ રાગસ્ત્રીઓનો પરિવાર ગણ્ય છે તેમાં પચુ કેટલાક મતભેદ છે.

(૬) અસલેના વખતમાં તમામે રાગરાગણીઓની સંખ્યા ૧૬૦૦ હતી. એની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં એમ કહેલું છે કે, શ્રીકૃષ્ણની સાથે ૧૬૦૦ ગોપીઓ રમવામાં હતી. તે પ્રસંગે એક એક ગોપીએ એક એક રાગ ગાઇને શ્રીકૃષ્ણને રીઝવા ને એ રીતે ૧૬૦૦ રાગોની ઉત્પત્તિ ગોપીઓના મુખમાંથી યદ્ય.

(૭) શંકરના મત પ્રમાણે મુખ્ય પાંચ રાગો છે. રાગોના ૩ પ્રકાર છે: શુદ્ધ, સાલગ અથવા છાયાલગ અને સંકીર્ણ. તેમાં શુદ્ધ એટલે ખીજ કોઈ પણ રાગની સહાયતા વિના, પોતે જ રંજન કરવાની શક્તિ ધરાવી શકે તેવા રાગને શુદ્ધરાગ કહે છે; જે ખીજ રાગોની સહાયતાથી ખુશી કરી શકે, એટલે કે જેમાં ખીજ રાગોની થોડી છાયા આવે તે છાયાલગ અને જે શુદ્ધ તથા છાયાલગ એ બંનેના મિશ્રણથી રંજન કરી શકે તે સંકીર્ણરાગ કહેવાય છે.

શંકરને પાંચ મુખ્ય કહેવાય છે, અને તે દરેક મુખ્યમાંથી એક એક રાગ નીકળેલો છે, ને પાર્વતીના મુખમાંથી એક રાગ નીકળ્યો કહેવાય છે. *એમ મળી મુખ્ય ૬ રાગ આ પ્રમાણે છે. ૧ ભૈરવ, ૨ માલકૌંસ, ૩ હિંડોલ, ૪ દીપક, ૫ શ્રીરાગ, ૬ મેધરાગ. એ દરેકની પાંચ પાંચ સ્ત્રીયો છે. વળી એ છએ રાગના કેટલાકના મત પ્રમાણે પાંચ પાંચ પુત્રો છે, અને કેટલાકના મત પ્રમાણે આઠ આઠ પુત્રો છે, ને તેટલા પુત્રોની પાછી એક એક સ્ત્રી રાગણી સ્વીકારવામાં આવેલી છે. એ સંબંધમાં શંકરે પોતે કહેલું છે કે મ્હે' મ્હારા પાંચે મુખેથી અને પાર્વતીના એક મુખથી કુતુહલથી પ્રથમ છ રાગો ઉત્પન્ન કર્યા; તે જ શુદ્ધ રાગ છે. એ શુદ્ધરાગોની છાયાથી ૩૬ સાલગ રાગો થયા, અને તેમના મિશ્રણથી પુનઃ અસંખ્ય સંકીર્ણ રાગો થએલા છે. શુદ્ધ રાગો તે સિવરૂપે છે. સાલગ તે શક્તિરૂપે છે અને એ બંનેના મિશ્રણથી થએલા તે સંકીર્ણરૂપ છે.

મુખ્ય છ રાગ તેની સ્ત્રીઓ તથા તેના પુત્ર અને વળી તેની સ્ત્રીઓ વગેરે મળી થતો છએ રાગનો પરિવાર દરેક રાગ કથી રૂપમાં ચલાય છે તે રૂપ અને રસનું કોષ્ટક નીચે આપવામાં આવ્યું છે તે જોવાથી એ રાગોની સઘળી વ્યવસ્થા સમજી શકાશે. તે ઉપરાંત ખાજ સંકીર્ણ રાગો ધણા છે. મુખ્ય છ રાગ અને તેની રાગણીઓ વગેરે વિષેની માન્યતા જુદી જુદી છે. તેમાં ભરતનો મત જુદો છે, ને હનુમાનનો તેમજ ખીજ અથ કર્ત્તીઓનો મત જુદો જુદો છે. આ દેશમાં હનુમાનનો મત વધારે માન્ય છે એમ કહેવાય છે. તે બંને તે હો, પરંતુ એ વિષેની કલ્પના ગાવકવર્ગમાં કયા પ્રકારની હતી, તેને માટે પ્રમાણરૂપ અથ જો કોઈ હોય તો હિંદીભાષામાં રચાયેલો સુરતરંગિણી નામે ગ્રંથ છે, અને તે લગભગ ૨૦૦ વર્ષની પહેલાંનો રચાયેલો છે. તેમાં સ્વીકારેલો રાગપરિવાર નીચે આપીએ છીએ તે, જોવાથી સમજણ પડશે.

(૮) રાગોની સંખ્યા નિશ્ચય છે. સમુદ્રના તરંગોની સંખ્યા જેમ યદ્ય શકતી નથી તેમ રાગોની પણ સંખ્યા યદ્ય શકતી નથી એમ સોમનાથ, મતંગાચાર્ય વગેરે કહે છે. રાગાર્ણવ નામના માન્ય ગ્રંથમાં તો કહ્યું છે કે—

ન રાગાણાં ન તાલ્લાનામંતઃ કુત્રાપિ વિદ્યતે ॥

રાગો અને તાલોનો પાર ક્યાયો પામી શકાય ?

૫૬ રાગ પરિવાર.

| ક્રમ | રાગનું નામ | શંકરના કથા મુખથી ઉત્પન્ન થયો ? | તે રાગની ડગ અને ગાવાનો સમય. | કયા રસને ઉત્પન્ન કરે તે. | સી રાગણીઓ. | દરેક સીના પુત્રરાગ (ઉપરાગ) | દરેક પુત્રની સી (ઉપ રાગણીઓ) |
|------|------------|--------------------------------|---|----------------------------|---|---|---|
| ૧ | ભરવ. | આધાર. | ગ્રીષ્મ. પ્રાતઃકાળ | ચાત. રૂદ્ર ભયાનક. | ૧ મધુમાધવી
૨ ભૈરવી
૩ જંગલી
૪ વેરાડી
૫ સૈંધવી. | ૧ બહસ
૨ ખટ
૩ બરવા
૪ બીભાસ
૫ દેસકાર. | ૧ સોરડી
૨ પૂરવી
૩ જોતધી
૪ હમનકેદારી
૫ જોજોવંતી. |
| ૨ | માલ કૌંસ. | વામદેવ. | વસંત. રાત્રિનો ૪ થો પહોર. | શૃંગાર હાસ્ય રૌદ્ર અદ્ભુત. | ૧ તોડી
૨ ખમાયચી
૩ ગોડી-ગોડી
૪ ગુનકલી
૫ કકુબ. | ૧ બાધેમર
૨ સુધરાઈ
૩ ચૈત
૪ ગૌરા
૫ અડાણા. | ૧ કેદારનંદ
૨ શુદ્ધનાદ
૩ ધમની
૪ ગોધની
૫ ખેમ. |
| ૩ | હિંદોલ | તત્પુરુષ | શરદ. રાત્રિનો ૪ થો પહોર | શૃંગાર વીર. | ૧ બાલાવલ
૨ રાગકલી
૩ દેશાખ
૪ પટમજરી
૫ લલિત | ૧ દેવગીરી
૨ ખીરાવરી
૩ સફા
૪ અલેલા
૫ પંચમ | ૧ ધવલગીરી
૨ માર
૩ હમનકંઠ્યાણુ
૪ પુરીયા
૫ હમીર |
| ૪ | દીપક | પાવતીના મુખમાંથી | હેમંત. સાંજે અને રાત્રિનો ૧ થો પહોર. | વીર અદ્ભુત. | ૧ કેદાર
૨ કાનડા
૩ દેસી
૪ કામોદ
૫ નંદ | ૧ જૈત
૨ નાચકી
૩ કારી
૪ સામ
૫ જાયાનંદ | ૧ પરજ
૨ કામોદનંદ
૩ લચ્છીસાંખ
૪ નંદમધારી
૫ બીજાગરા |
| ૫ | ખીરાગ | સંધ્યામત. | શિશિર. દિવસનો ૪ થો પહોર | શૃંગાર. વીર. | ૧ વસંતી
૨ મલ્લવો
૩ માલશ્રી
૪ આસાવરી
૫ ધનાશ્રી | ૧ વરાર
૨ ચોરાસટંક
૩ લાચારી
૪ જોગીયા
૫ મંધાર | ૧ લંકદહન
૨ સોહની
૩ પહાડી
૪ ગૌરસારંગ
૫ શંકરામરન |
| ૬ | મેઘ | પ્રિયાન. | વર્ષા. દિવસે ૩જો પહોર અથવા ૬ ઠો પહોર કે હમેશાં. | વીર શૃંગાર ભયાનક હાસ્ય. | ૧ મહારી
૨ બુધાલી
૩ ગુર્જરી
૪ ટંક
૫ સારંગ | ૧ ગાડ
૨ કંઠ્યાણુ
૩ બુદાવતી
૪ ત્રિવન
૫ સાવંત | ૧ મુલતાંની
૨ હેમ
૩ ખંભાવતી
૪ માલીગૌર
૫ મસોહા |

રાગોના સ્વરોની રચના બાદ કરતાં, સી પુનાદિ વિષે આપણામાં કેવી કેવી કલ્પનાઓ કરેલી છે તે બાજુવા ખાતર જ આટલું વિવેચન કરવામાં આવેલું છે, એમાં અભ્યાસીને

અભ્યાસના કામમાં તાત્કાલિક ઉપયોગી થઈ પડે એવું કશું નથી; એ બધો વિષય જરા કઠીન અને તાત્વિક છે. જેથી એ બધી બાબતો બાબુ ઉપર રાખી રાગ અને તેની સ્વર-રચના વિષે અભ્યાસીને માટે જે ખાસ જરૂરનું છે તે વિષે હવે જરા વિસ્તારથી જણાવવામાં આવે છે.

રાગોનું નાદાત્મક સ્વરૂપ.

ગાંધીન શાસ્ત્રકારોએ રાગોનું સ્વરૂપ બે રીતે કહેલું છે; (૧) દેવતાત્મક અને (૨) નાદાત્મક. તેમાં દેવતાત્મક સ્વરૂપ એટલે કોઈ એક રાગ લઈને, તે રાગ પુરૂષ રૂપે કે સ્ત્રી રૂપે છે; જે પુરૂષ રૂપે હોય તો તેની કેવી પ્રકૃતિ છે, તેની સ્ત્રીયો કઈ કઈ છે, તેના રંગ, રૂપ, આકૃતિ વગેરે કયા પ્રકારના છે તેનું વર્ણન કરવું; જે તે રાગ સ્ત્રી રૂપે હોય તો તેની માનસવૃત્તિ કેવા પ્રકારની છે, કેવા પ્રકારની પ્રવૃત્તિ રાખે છે, કયા પ્રકારની નાચિકા છે, તેના પુત્રો, રંગ, રૂપ, પોષાક અને દેશ કેવા પ્રકારના છે તથા તેની ખીજા રાગ સાથે શી સમાઈ છે તે બધું બતાવવું તે દેવતાત્મક સ્વરૂપ ગણાય છે. અને અમુક રાગ આઠલા સ્વરોથી થાય છે, તેમાંનો અમુક સ્વર મુખ્ય છે, ને તેનો વિસ્તાર અમુક આરોહ કે અવરોહ ક્રમે કરી શકાય છે, એ વગેરે બતાવવું તે નાદાત્મક કે સ્વરાત્મક સ્વરૂપ છે. આ બેમાંથી આરંભક અભ્યાસીઓને માટે રાગોનું સ્વરાત્મક સ્વરૂપ સમજાવવામાં આવે છે.

પૂર્વે જણાવવામાં આવ્યું જ છે કે, સંગીત માર્ગ અને દેશી એ બે પ્રકારનું છે. તે પ્રમાણે રાગ પશુ બે પ્રકારના છે: માર્ગરાગ અને દેશીરાગ. માર્ગરાગો એકથી તે આર સ્વર સુધીના ગણાય છે, ને. પાંચ, છ, તથા સાત સ્વરના મિશ્રણથી દેશીરાગોની રચના થાય છે. જે રાગોમાં પાંચ સ્વરો આવે તે રાગો ઐઠવ કહેવાય છે. ઐઠવ એટલે “પાંચ” એ અર્થ ‘ઉડુ’ એટલે આકાશતત્ત્વ, અને તે તત્ત્વ છેલ્લું (સંક્રમ) પાંચમું છે, તે ઉપરથી સાધવામાં આવ્યો છે. જેમાં પાંચ સ્વર આવે તે ઐઠવરાગ કહેવાય છે. તેમજ જેમાં છ સ્વર આવે તે તેથી પાઠવરાગ કહેવાય છે અને જેમાં સાતે સ્વર લાગે તે સંપૂર્ણરાગ કહેવાય છે. તે ઉપરાંત એવા પશુ ધણા રાગ છે કે, જેમાં સાતે સ્વરો આવે ખરા પશુ તેમાં આરોહમાં પાંચ કે છ સ્વરો અને અવરોહમાં સાતે સ્વરો આવે છે; અથવા તો આરોહમાં સાતે સ્વરો લાગે ને અવરોહમાં પાંચ, છ, કે સાતે સ્વરો આવે. આ પ્રકારની રચનાવાળા રાગોનો જે વર્ગ છે તેને વક્સંપૂર્ણ રાગો કહે છે. એટલે તે રાગોમાં સાતે-બધાં-સંપૂર્ણ સ્વરો આવે ખરા, પશુ તે આરોહ કે અવરોહમાં જરા વાંછી (વક) રીતે આવે; તેથી એ વર્ગનું નામ વક્સંપૂર્ણ રાખ્યું છે. વળી આરોહ કે અવરોહમાં અનિયમિત સ્વરો આવીને બનતા રાગોના વર્ગને સંકીર્ણ નામ આપીએ તો આવે. ત્યારે આ પ્રકારે ઐઠવ, પાઠવ, સંપૂર્ણ, વક્સંપૂર્ણ અને સંકીર્ણ એ પાંચ વર્ગો સ્વરરચના ઉપરથી પાડવામાં આવ્યા છે. એ દરેક વર્ગમાં આવતા બ્યવહારમાંના મુખ્ય મુખ્ય રાગો કયા કયા અને તેના સ્વરો કયા કયા છે તે વગેરે બધી બાબતો આવતા પાઠમાં આપવામાં આવશે.

અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ.

પૂર્વે રાગની બાબત આપતી વખતે સમજાવેલું છે કે કોઈ એક સ્વર (યોડસૌ દ્વનિવિશેષઃ) ને ખાસ મુખ્ય માનીને, તેને ગ્રહ ન્યાસ અલંકાર વગેરે સ્વરોથી શબ્દ ગારીને જે સ્વરસંહિ રચી ગાયનક્રિયા કરવામાં આવે છે અને તેથી મનને આનંદ મળી શકે છે તે રાગ કહેવાય છે. દરેક રાગમાં જેટલા સ્વર આવતા હોય તેમાંના એક સ્વરને મધ્યમિંદુની માફક મુખ્ય સ્વર તરીકે સ્થાપીને પછી તેની આસપાસનું વર્તુલ વધારે એકાદું વિસ્તારવાળું કરવામાં આવે છે. ને એ પ્રમાણે રાગમાં જે સ્વરને મુખ્ય માનવામાં આવે છે તેને અંશસ્વર કહે છે. રાગનો બધો આધાર એ સ્વર ઉપર જ રહે છે. અંશનું લક્ષણ ભરતાચાથું આ પ્રમાણે બહુજ સરસ આપ્યું છે.

(૧) રાગશ્ચયસ્મિન્વસતિ (૨) યસ્માદ્ધૈવ પ્રવર્તતે ।

(૩) તેનૈવ તારમન્દાણાં (૪) યોડસૌ મુપલભ્યતે ॥

(૫) (૬) (૭) (૮) (૯)

ગ્રહાપન્યાસ વિન્યાસ સંન્યાસ ન્યાસ યોગતઃ ।

(૧૦) અનુવૃત્તશ્ચયઐહ સોડશઃ સ્પાદશલક્ષણઃ ॥

(૧) રાગ જેમાં વસે છે; (૨) જેથી પ્રવર્તે છે, (૩) તેના તારસ્વરોની અને (૪) મંદ સ્વરોની અત્યર્થતા ઝેળવી શકાય છે; (૫) ગ્રહ, (૬) અપન્યાસ, (૭) વિન્યાસ, (૮) સંન્યાસ (૯) ન્યાસનો જે ઉપરથી યોગ કરી શકાય છે અને જે (૧૦) પ્રયોગમાં અતિશય આવર્તન પામનારો (વ્યાપક) છે, એ દસ લક્ષણો જેમાં હોય તેને અંશ કહેવાય છે.

સંગીત રત્નાકરમાં ટુંકામાં કહ્યું છે કે, પ્રયોગમાં બહુ વપરાતો હોય એવો જે વ્યાપક સ્વર, તે (રાગના એક ભાગ-અંશ તરીકે વપરાતો હોવાથી) અંશ કહેવાય છે. પારિભાષામાં કહ્યું છે કે (રાગાણાં જીવ્યૂતા યે પ્રોક્તાસ્તેડશસ્વરાઃ કુર્ચઃ) રાગોના જીવ જીવે તે સ્વર તેમને અંશ કહે છે. આ ઉપરથી અંશ એટલે શું તે સમજી શકાશે. દરેક રાગમાં અંશ તરીકે જે સ્વરને સ્થાપવામાં આવે છે તે સ્વર આવતા પાદમાં રાગોના કોષ્ટકમાં આપવામાં આવેલ છે.

ગયા પાદમાં વાદી સંવાદિ વિષે વિસ્તારથી સમજાવેલું છે જ. જે રાગમાં જે સ્વર અંશ હોય તે સ્વરને વાદી સમજીને પછી તેને આધારે તેની પછી અનુવાદી તથા સંવાદી સ્વરો કમે કમે સહી રાગનો વિસ્તાર કરવો.

ગ્રહ—રાગમાં અંશ સ્વરની જેમ જરૂર છે તેમ ગ્રહ સ્વરની પણ જરૂર છે. ગાયન કે આલાપનો આરંભ (શરૂઆત) જે સ્વરથી કરવામાં આવે છે, અથવા જે સ્વરથી રાગ કે

ગીતનું અહણ કરવામાં આવે છે તેને અહ કહે છે. ધારો કે હમીર કલ્યાણ રાગમાં અંશસ્વર ધ છે. પરંતુ તે સ્વર સ સ્વરના કરતાં એટલો ઊંચો છે કે સાંથી શરૂઆત કરવા જતાં બહુ સાંઈ ન લાગે, તો તેવે પ્રસંગે સ કે તેની આસપાસના સ્વરથી ગાયન કે આલાપ શરૂ કરી, સાંથી આગળ આલ્યા જઈ અંશ સ્વર ઉપર કરવાનું હોય છે. જેથી અંશ તરીકે જેમ કોઈ સ્વરને મુકરર કરવો પડે છે, તેમ અહ સ્વર પણ નક્કી કરવામાં આવે છે. કેટલીક વખતે એકજ સ્વર અંશ તથા અહ તરીકે રાખવામાં આવે છે. દરેક રાગમાં સ્વીકારવામાં આવેલો અહસ્વર આવતા પાઠમાં રાગના કોટકમાં આપવામાં આવેલ છે.

ન્યાસ—ગીતનો આરંભ જે સ્વરથી કરવામાં આવે તેને જેમ અહ કહે છે, તેમ ગીત કે આલાપની સંપૂર્ણતા જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે તેને ન્યાસ કહે છે. ન્યાસ નો અર્થ 'લાગ' થાય છે; અને તેથી ગીતનો લાગ એટલે કે ગીતનો અંત જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે. (ન્યસ્યતે સ્વર્યતે યેન ગીતમિતિ ન્યાસઃ) તે ન્યાસ કહેવાય છે. ઘણી વખતે એકનો એકજ સ્વર અંશ, અહ તથા ન્યાસ તરીકે રાખવામાં આવે છે. દરેક રાગમાં ન્યાસ તરીકે જે સ્વરને માનવામાં આવે છે તે કોટકમાં આપેલ છે.

રાગનો સમય.

અમુક રાગ દિવસ કે રાત્રિના અમુક જ વખતમાં ગાવો એવો ચોક્કસ નિયમ છે, અને તેનો નિર્ણય પ્રાચીનોએ સ્વર રચના ઉપરથી કરેલો છે. પાછળ ખતાવેલા ભૈરવ, માલકૌસ, હિંદોલ, દીપક, શ્રી, અને મેઘરાગ એ છ રાગો તે તે રૂતુમાં ગવાય છે, એ અને બીજા દરેક રાગો દિવસ કે રાતના અમુક પહોરમાં ગાવાનો નિયમ બહુ જુના વખતથી નક્કી થયેલો છે. રાતદિવસ મળી ૨૪ કલાકમાં હવે રૂતુઓનો અનુભવ મળી આવે છે; જેથી જે રૂતુમાં જે રાગો ગવાય છે તેજ રાગો દિવસના તે તે ભાગમાં ગાઈ શકાય છે. આખા વર્ષની છ રૂતુઓ રાતદિવસના કયા ભાગ સાથે સંબંધ ધરાવે છે તે નીચેની વ્યવસ્થા ઉપરથી સમજી શકાશે.

વર્ષ અને દિવસની રૂતુઓનો મેળ.

વર્ષની ૬ રૂતુ. તે કયા માસમાં દિવસમાં તે રૂતુઓ કયા દરેક રૂતુમાં વાત, પિત્ત
ઓનાં નામ. આવે છે તે માસ. ભાગમાં જણાય છે તે. કે કફમાંથી કોની સત્તા?

| | | | |
|------------|---------------|--------------------------|---------------------------------------|
| ૧ વસંત. | ચૈત્ર, વૈશાખ. | સવારના ૧ થી ૧૦ ઘડી સુધી | વાયુનો વધારો. |
| ૨ શ્રીષ્ઠ. | જેઠ, અષાઢ. | ખપોરની ૧૧ થી ૨૦ " | " કોપ અને કષ્ટના
વ્યાધિઓનું શમવું. |
| ૩ વર્ષા. | આવળ, બાદરવો. | ત્રીજા પહોરની ૨૧ થી ૩૦ " | પિત્તનો વધારો. |
| ૪ શરદ. | આસો, કારતક. | સાંજ (પ્રદોશ) ૩૧ થી ૪૦ " | " કોપ અને વાયુના
વ્યાધિઓનું શમવું. |

૫ હેમંત. માગશર, પોષ. મધ્યરાત્રિની ૪૧ થી ૫૦ „ કફનો વધારો અને પિત્તના વ્યાધિ-ઓનું શમનું.

૬ શિશિર. માહ, ફાગણ. રાતને અંતે ૫૧ થી ૬૦ „ કફનો કાપ.

આ ઉપરથી રાત્રિદિવસ એ વ્યાખ્યા વર્ણન પ્રતિબિંબ છે એ સમજી શકાશે. અને આ પૃથ્વી ઉપર જાતુઓના ઉત્પાદક સૂર્યચંદ્રાદિ ત્રણે છે, તો એ રાત્રિઓની અસરમાં આવતા મનુષ્યો અને પ્રાણીઓના દેહો, નસો તથા તેમાંના વાત, પિત્ત, કફ ઉપર તેની અસર થાય એ સ્પષ્ટ છે. આમ હોવાથી શરીર કે જે એક પ્રકારની વીણા (ગાત્રવીણા) છે, તો તેમાંથી નીકળતા સ્વરો પણ શરીરના વાત, પિત્ત, કફની સત્તા પ્રમાણેજ ઉત્પન્ન થઈ શકશે. શરદી કે ઠંડીથી નસો ગંધાર્થ જાય છે ત્યારે તેમાંથી મન્દ (નડા) કે ગંભીર સ્વરો જ સારા નીકળી શકે છે. અતિશય ગરમીથી નસો દીલી થાય છે ત્યારે તેમાંથી તારસ્વર કે ઉચ્ચ સ્વરો જ સારી રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે; ને સમાન શરદી ગરમીથી મધ્યમ પ્રકારના સ્વરો સારી રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. આ જેમ કંઠની નસોની બાબત થઈ તેમ કાનના તંતુઓનું પણ તેમ જ છે, ને તે પણ શરદી ગરમીને લીધે નીચા કે ઊંચા સ્વરો મહત્ત્વ કરી શકે છે. શરદી ગરમીની અસર વાજાંત્રો ઉપર પણ થાય છે તો પછી મનુષ્ય ઉપર તો થવો જ જોઈએ. એજ હેતુથી આપણામાં સ્વીકારાએલા ૩ ગ્રામની વહેંચણી જુદા જુદા સમયને માટે કરી છે; તેમાં પૂજા ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના પ્રથમ ભાગમાં, મધ્યમ ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના વચ્ચા ભાગમાં અને ગાધાર ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના અંત ભાગમાં રાખી તેમાં ગાવાની બલામણુ કરેલી છે.

દિવસ અને રાત્રિના ભાગમાં ગવાતા રાગોના સ્વરો ઉપર દૃષ્ટિ નાખતાં ઉપરના તત્ત્વ પ્રમાણે જ નીચેના સામાન્ય નિયમો મળી આવશે.

(૧) રહવારના રાગ.

કોમળ સ્વરો વધારે ને તેમાં રિ ઘ કોમળ તો ખાસ હોય છે. મ શુદ્ધ જ ધણો ખરો આવે છે. વળી ઘ તથા મ સ્વર અંશ તરીકે વપરાય છે (ભૈરવ, આસાવરા, તોડી, ભૈરવી વગેરેમાં.)

(૨) ત્રીજા પહોર પછીના રાગ.

મ નિ શુદ્ધ અને મ તીવ્ર વધારે હોય છે. તથા રિ ષ અંશ તરીકે ખાસ વપરાય છે. સાંજના મુખ્ય રાગોમાંના શ્રીરાગાદિમાં રિ તથા પૂરિયા, પૂર્વી વગેરેમાં ષ અંશ હોય છે.

(૩) દિવસના મધ્ય ભાગમાંના રાગ.

આમાં મ નિ તું કોમળપણું, ને રિ ઘ તું અદ્યત્વ ખાસ હોય છે. આ સમયનો મુખ્ય રાગ સારંગ છે. ને તેનુંજ મિશ્રણ આ વખતના પ્રધા રાગોમાં હોય છે; તેમ ધનાત્રી, ભીમપધારી વગેરેમાં રિ ઘ આરોહમાં નથી હોતા.

(૪) રાત્રિના મધ્ય ભાગમાંના રાગ.

મ નિ તું કોમળપણું, ને ઘ સ્વરનું અદ્યત્વ ખાસ જોવામાં આવે છે. આ વખતમાં ગવાતા કાનડા અને તેના તમામ ભેદોમાં એજ નિયમ જળવાયેલો છે. વળી અવરોહમાં મ રિ નો લાગ ખામ હોય છે.

(૪) રાત્રિના પ્રથમ ભાગમાંના રાગ.

સવારે રિ ઘ નું કોમળપણું હતું તેનું હવે આ સમયમાં શુદ્ધપણું થતું આવે છે. મ નું તીવ્રત્વ ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક હોય છે, ને મંદ્રથી મધ્ય સપ્તકના અર્ધ સુધી ગતિ વિશેષ હોય છે. જેમકે કલ્યાણ અને તેના બેદો.

(૬) રાત્રિના છેલ્લા ભાગમાં.

અહિં રિ ઘ નો વેગ ઉતરતો આવી કોમળ થતો જાય છે, ને મ પ કે સ અંશ તરીકે વપરાય છે. ને તે સર્વની ગતિ મધ્યસપ્તકના અઘથી તે તાર સપ્તકના અર્ધ સુધી થતી રહે છે. જેમકે, માલકૌસ, વસંત, લલિત, પરજ, શંકરા ખીલાવલ વગેરે.

આ પ્રમાણે જે તે સમયનાં ખાસ લક્ષણો છે, એમાં અપવાદરૂપ રાગો ધણા આવે છે, પણ તે અપવાદ ઉપરના નિયમો ઉપરથી સુધારી શકાય તેમ છે. આ વિષય ઘણા કઠિણ અને સૂક્ષ્મ છે, તોપણ સામાન્ય રીતે ઉપરના નિયમો ધ્યાનમાં રખાય તો એ ધણું છે. દરેક રાગ કયા સમયમાં ગાવો તે પણ કોષ્ટકમાં જણાવેલું છે. સ્વરોના કુદરની સાથેના સંબંધ ઉપર પુષ્કળ મનન થઈ શકે તેમ છે અને તે ઉપરથી આર્ય શાસ્ત્રકારોની સૂક્ષ્મબુદ્ધિનું આશ્ચર્ય કાણે કાણે ઉત્પન્ન થાય છે. યુરોપિયન મંગીતમાં આ વિષય આવતો જ નથી.

શ્રુતિ.

રાગમાં જે સ્વરમાત્રા વપરાય છે તેમાં બાર સ્વર ઉપરાંત કેટલાક સૂક્ષ્મ સ્વરો પણ વપરાય છે. તેવા સૂક્ષ્મ સ્વરોને ગાયનશાસ્ત્રીઓએ શ્રુતિ એવું નામ આપેલું છે. આ વિષય શાસ્ત્રકારોએ ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી ચર્ચેલો છે, જેથી એ વિષે. કુદમાં જણાવીએ છીએ. સ રિ ગ મ પ ઘ નિ એ સાત શુદ્ધ સ્વરો અને તેની વચમાંના 'રિ ગ મ પ ઘ નિ' એ પાંચ સ્વરો મળીને એક સપ્તકમાં જે બાર સ્વરો હોય છે, તે બારે સ્વરોની વચમાં એક એક સૂક્ષ્મસ્વર નાખીએ તો તેથી જે બીજા નવા બાર સૂક્ષ્મસ્વરો થશે તેને જ શ્રુતિ કહે છે. શ્રુતિ એટલે સૂક્ષ્મસ્વર, અથવા ફે સ્વર. આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોનો ઉપયોગ રાગમાં થાય છે, ને તેની મીઠાશ કાનને જીદી જીદી લાગે છે. એનો અનુભવ તમારે લેવો હોય તો આ પ્રમાણે પ્રયોગ કરવો.

કાંલંગરો અને ભૈરવ એ બંને રાગોમાં રિ ઘ કોમલ લાગે છે. હવે સિતાર કે દિલ-રૂખામાં સ અને રિ ની વચમાં કોમલ રિ નો પડદો કાપમ કરવો, અને પ તથા ઘ ની વચમાં કોમલ ઘ નો પડદો કાપમ કરવો. આ પ્રમાણે પડદા બાંધીને પછી તેમાં કાંલંગ-ગનો રાગ વગાડી રિ ઘ ની કોમળતા ધ્યાનમાં રાખવી, પછી એજ પડદાઓને જરાક ઊંચા (એટલે કે સ અને પ ની પાસે) ચડાવશે તો તે એ પડદા કોમલતા કરતાં પણ વધારે કોમલ થએલા ગણાશે. હવે એજ પડદા કાપમ રાખી તેમાં ભૈરવ રાગ વગાડશે તો તમારા ધ્યાનમાં એવું આવશે કે, એ અતિકોમળ થએલા સ્વરોની મીઠાશ ઓછી નહીં થતાં ઉંચટી વધી છે. એ પ્રમાણે દરેક રાગમાં કોમલતા કરતાં પણ જે વધારે કોમલ (અતિકોમળ કે

પૂર્વ,) અને તીવ્રતા કરતાં પણ વધારે તીવ્ર સ્વરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેનું જ નામ શ્રુતિ છે. આ વિષય ઉપર અમે 'શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત' એ નામનો વિસ્તારથી લેખ લખેલો છે. જેથી એ વિષેનું વિસ્તારથી જ્ઞાન મેળવનારને માટે એ ગ્રંથ જોવાની અમે ખાસ ભલામણ કરીએ છીએ. આ વિષય ઘણો જ બારીક છે, તે પણ એ બાર સૂક્ષ્મ શ્રુતિઓ ચાલુ બાર સ્વરોની વચમાં આવવાથી આખા સપ્તકના સૂક્ષ્મ વિભાગો કેવી રીતે પડે છે તે જાણવાથી સ્વરની બારીકી વિષે વિશેષ ખ્યાલ આવી શકશે. ચાલુ બાર સ્વરોની વચમાં ખીજા ૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો નાખતાં તેનાં નામો કેવી રીતે પડશે, તેમજ તેનાં ચિન્હો ક્યાં ક્યાં સ્વીકારી શકાશે અને તે દરેક શ્રુતિની સંવાદી અનુવાદી શ્રુતિઓ કયા કયા થશે તે નીચેના કોઠા ઉપરથી સમજી શકાશે.

ચાલુ ૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો અને તેમની વચ્ચેના ૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો મળીને થતી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓનું કોષ્ટક.

| | ૧ | ૨ | ૩ | ૪ | ૫ | ૬ | ૭ |
|---------------------------|----------------------|---------------|----------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| ૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો (શ્રુતિ) | °રિ | રિ° | °ગ | ગ° | મ° | મ° | મ° |
| ૧૨ સ્થૂલ સ્વરો. | ૧
અતિઘ્રમલર | ૨
૧
રિ | ૩
અતિઘ્રમલર | ૪
૧
ગ | ૫
૧
મ | ૬
૧
મ | ૭
૧
મ |
| | ૮
અતિઘ્રમલર | ૯
૧
રિ | ૧૦
૧
રિ | ૧૧
૧
ગ | ૧૨
૧
મ | ૧૩
૧
મ | ૧૪
૧
મ |
| | ૧૫
૧
અતિઘ્રમલર | ૧૬
૧
રિ | ૧૭
૧
રિ | ૧૮
૧
ગ | ૧૯
૧
મ | ૨૦
૧
મ | ૨૧
૧
મ |
| | ૨૨
૧
અતિઘ્રમલર | ૨૩
૧
રિ | ૨૪
૧
રિ | ૨૫
૧
ગ | ૨૬
૧
મ | ૨૭
૧
મ | ૨૮
૧
મ |

આ પ્રમાણે કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ એક સપ્તકમાં આવી શકે છે. પ્રાચીનશાસ્ત્રકારોએ ૨૨ શ્રુતિઓ માનેલી છે, તેમાં જ ૨ શ્રુતિઓનો સુધારો વધારો કરીને અમે ૨૪ બાની છે; શ્રુતિ એટલે કે સ્વર (ક્વાર્ટર નોટ) એમ જે ઉપર કહ્યું છે તે આ ઉપરથી સમજી શકાશે. એટલે એવી રીતે કે, આખા સપ્તકમાં જે બાર સ્વરો છે તે જાણી શુદ્ધ સ્વરોની અપેક્ષાએ અર્ધ સ્વરો છે, અને તે બાર સ્વરોની વચમાં એક એક પેટાસ્વર નાખતાં કુલ થતા ૨૪ સ્વરો તે કે સ્વરની ક્રમિતવાળા થાય એ સમજી શકાય તેમ છે. વળી આ નવી ૧૨ શ્રુતિઓને આપવામાં આવેલાં સ્વરનાં નામો પણ સમજી શકાય તેવાં છે. ક્રમલસ્વર અને તેની પાછળનો શુદ્ધસ્વર, એ બંનેની વચમાંની શ્રુતિને (સૂક્ષ્મસ્વરને) અતિઘ્રમલ કે

અર્ધકોમલ (ડબલ ફ્લેટ) કહેવીજ નેમ્મએ. તેને જ પારિજાતમાં “ પૂર્વ ” એ સંગા આપેલી છે. વળી કોમળ તથા તેની આગળના શુદ્ધ સ્વરની વચમાંની શ્રુતિને “ મૃદુ ” સંગા રાગવિભોધમાં આપેલી છે તેનો આપણે અહિં ઉપયોગ કરીએ તો ચાલે તેમ છે; અથવા તેને જ “ કોમલતર ” એવું નામ આપવામાં આવે તો તે અયોગ્ય નથી. જેમકે, ‘રિ કોમલ અને સ ની વચમાં એક સ્વર નાખીએ તો તે સ્વર ‘રિ કોમલના કરતાં થોડો નીચો હોવાથી તેને “ અતિકોમલ રિ ” કહી શકાય; તેમજ ‘રિ કોમલ તથા તેની આગળના શુદ્ધ રિ ની વચમાં જે સ્વર નાખવામાં આવે તે, કોમલ સિના કરતાં થોડોક ઊંચો હોવાથી “ કોમલતર રિ ” કહેવામાં આવે, અથવા શુદ્ધ રિ ના કરતાં જરા નીચો હોવાથી “ મૃદુ રિ ” (નરમ રિ) એવું નામ આપીએ તો હરકત જેવું નથી. એજ નિયમે ગ ધ નિ ના અતિકોમલ અને મૃદુ બેદો વિષે સમજી લેવું. મ અને નિ ના તીવ્રાદિ બેદો સ્પષ્ટ જ છે. પૂર્વ પાઠ ૪ માં સ અને ષ ના અવિકૃતપણા વિષે સ્પષ્ટતાથી જણાવેલું જ છે. તે બે સ્વરો અવિકૃત હોવાથી તેમના કોમલ, તીવ્ર કે કોઈ જાતના બેદો પાડી શકાય નહીં. જેથી મ અને ષ ની વચમાંની શ્રુતિઓનાં મ સ્વરની અપેક્ષાએ તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ એવાં નામો જ પડી શકશે. હવે અત્રે જણાવવું જોઈએ કે, સ્થૂલ ૧૨ સ્વરમાંના શુદ્ધ મ ષ ની વચમાંના સ્વરને “ તીવ્ર મ ” એ નામથી આપણે અત્યાર સુધી જેને કહેતા આવ્યા છીએ તે ખરેખર તીવ્ર નથી પણ ‘ તીવ્રતર મ ’ છે; એને કર્નાટક તરફ પ્રતિમધ્યમ એ નામ આપવામાં આવેલું છે. તેને આ તરફ તીવ્રમ એવું નામ આપેલું છે તે બ્યવહાર અર્થે સામાન્ય રીતે સ્થૂલ નામ આપી ચલાવી લેવામાં આવેલું છે; પરંતુ તેને આપણે પણ પ્રતિમધ્યમ કહીએ તો તે સ્વર, અને શુદ્ધ મ એ બંનેની વચમાં એક સ્વર નાખીએ તો તે સ્વર મ કરતાં ચઢતો હોવાથી તેને તીવ્ર મ કહી શકાય, પ્રતિમધ્યમને ‘ તીવ્રતર મ ’ અને તે સ્વર તથા જ ની વચમાંના સ્વરને ‘ તીવ્રતમ મ ’ કહી શકાય. આજ નિયમે નિ તથા સ ની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખીએ તો તે નિ કરતાં થોડો ઊંચો હોવાથી તેને ‘ તીવ્ર નિ ’ કહેવો એ યોગ્ય જ છે.

કોમલ તીવ્ર સ્વરોને માટે આપણે ~ અને ^ એ બે ચિન્હો વાપર્યાં છે તેવાં જ ચિન્હો સહેજ ફેરફારથી અતિકોમલને માટે સ્વરના માથા ઉપર ડાબીતર ૦ આવું અને મૃદુને માટે સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ ~ આવું ચિન્હ કાયમ કરી શકાય. તેમજ તીવ્રને માટે સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ ૦ આ ચિન્હ, તીવ્રતરને માટે ^ આવું અને તીવ્રતમને માટે ~ આવું ચિન્હ રાખી શકાય. અને તે બંને ત્યાં લગી સાર્થ ગણાય.

આ પ્રમાણે શ્રુતિઓનો વિવેક છે. હવે સ્વર અને શ્રુતિ એ બે કંઈ બિન નથી; તેની બિનતા માત્ર, જે શ્રુતિ ઉપર સાત સ્વરો આવે તે શ્રુતિઓ સ્વર તરીકે અને બાકીની તે માત્ર શ્રુતિઓ, એવી સ્થૂલ ગણતરી ઉપરથી જ સ્વીકારવામાં આવે છે. આપણા દરેક રાગમાં કોઈ પણ એક શ્રુતિ મુખ્ય હોય છે, ને તે શ્રુતિ તે રાગમાં જાવવાથી રાગનું સ્વરૂપ સારી રીતે સ્પષ્ટ થાય છે. એ રીતે જોતાં જે રાગમાં જે શ્રુતિ મુખ્ય હોય ત્યાં તેને શ્રુતિ નહીં કહેતાં સ્વર કહેવાશે, અને જ્યાં એ મુખ્ય નહીં હશે ત્યાં તો તે માત્ર શ્રુતિ તરીકે જ

ગણારો. એમ શ્રુતિ તથા સ્વરનો બેઠ સાપ અને તેના કુઝાળા જેવો છે. એજ આશયથી સંગીતપારિજ્ઞતાના કર્તાએ કહ્યું છે કે—

શ્રુતયઃસ્યુ સ્વરા મિચ્છાઃ શ્રાવણત્વેન હેતુના ।

અદિ કુંઢછીવત્ તત્ર મેદોક્તિઃ શાસ્ત્ર સંમતા ॥

સર્વાશ્ચ શ્રુતયસ્તત્તદ્રાગેષુ સ્વરતાં ગતાઃ ।

રાગાદેતુત્વ ઇતાસાં શ્રુતિસંઘૈવ સંમતા ॥

શ્રુતિઓથી સ્વરો જુદા છે એ માત્ર કાનના સાંભળવાના હેતુ ઉપર આધાર રાખે છે. તેમનો પરસ્પરથી જે બેઠ શાસ્ત્રમાં કહ્યો છે તે સાપ અને તેના કુઝાળાના બેઠ જેવો છે. કેમકે સર્વે શ્રુતિઓ તે તે રાગોમાં સ્વરરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે અને બ્યા એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણરૂપ નથી હોતી ત્યાં નો એમની શ્રુતિ એજ સંજ્ઞા માનવામાં આવેલી છે.

શ્રુતિ એટલે શું અને તે કેટલી છે તે આ ઉપરથી સમજી શકાશે. દરેક રાગમાં કાંઈને કાંઈ શ્રુતિ વપરાય છે, પરંતુ તે બધી બાબત એટલી સૂક્ષ્મ છે કે, આરંભક અભ્યાસીને માટે હાલ કશા કામની નથી. સંગીતના અર્થોમાં આ વિષય યુખ્ય ગણાય છે, અને તે વિષયથી આ પાઠમાળાના અભ્યાસીઓ અભ્યસ્યા ન રહે તે માટે આટલો વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાઈ છે. અત્રે બતાવેલી ૨૪ શ્રુતિઓની માન્યતાથી પ્રામર્યના, વાદીસંવાદી વગેરે અનેક બાબતો બહુ સુવ્યવસ્થાથી બંધ બેસે છે. કાંઈ પશુ શ્રુતિને આપણે સ (આરંભક) સ્વર માનીએ અને તે શ્રુતિ ૧ લી છે એમ માનતાં ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૫, ૧૯, ૨૩ મી શ્રુતિ તે અનુક્રમે સ રિ ગ મ પ ધ નિ સાત સ્વરો થશે, અને ૩, ૭, ૧૭, ૨૧ એ પાંચ શ્રુતિ તે અનુક્રમે રિ ગં મં ઘં નિ એ પાંચ કોમલતીત્ર (વિકૃત) સ્વરો થશે. એટલે કે બારે વિકૃત સ્વરો અનુક્રમે કયી શ્રુતિ ઉપર આવે તેને માટે આ હોદ્દરા સમ-રજુમાં રાખવો.

એક, અને ત્રણ, પાંચમાં, સાત, નવે, અગિઆર,

તેર અને પંદર વળી સત્તરમી શ્રુતિ ધાર.

૧

ઐગણીશ, વિશ્વએકમાં તેવીશ શ્રુતિમાં જાણ,

ક્રમથી હાલ શ્રુતિ મહી, હાલસ વિકૃતમાન.

૨

સંવાદી અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરોનો જેમ વિવેક છે તેમ શ્રુતિઓમાં પણ તેવો વિવેક છે. જે શ્રુતિને યુખ્ય માનીએ તે વાદી છે એમ ગણીએ તો, જે બે શ્રુતિઓની વચમાં ૯ કે ૧૩ શ્રુતિનું અંતર હોય તે બે શ્રુતિઓ સંવાદી થશે. તેણી ૯ શ્રુતિના અંતરથી મધ્યમ સંવાદી ને ૧૩ શ્રુતિના અંતરથી પચમસંવાદી શ્રુતિ થશે; જે બે શ્રુતિઓ વચ્ચે ૭ શ્રુતિનું અંતર હશે તે બે શ્રુતિઓ અનુવાદી સમજવી, ને જે શ્રુતિઓ વચ્ચે ૧, ૨ કે ૪ શ્રુતિનું અંતર હશે તે વિવાદી સમજવી.

થાટ અથવા મેળ.

અમુક રાગ, અમુક મેલ કે થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એમ સર્વે ગ્રંથોમાં જણાવેલું છે. મેલ એટલે શું તે વિષે ગયા ૧૬ માં પાઠમાં વિસ્તારથી જણાવેલું છે. અમુક રાગ અમુક મેળમાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલો છે એમ છે ખરું, પરંતુ એ બાબત જરા વિવાદિત છે. રાગમાં જેટલા સ્વર ક્રોમળ કે તીવ્ર વપરાય તે ઉપરથી તે રાગ અમુક થાટમાંથી છે, અથવા અમુક મેળમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એમ કહી શકાય તેમ છે. તે એક પ્રકારનું વર્ગીકરણ જ ગણી શકાશે; પરંતુ ધણી રાગો એવા છે કે તેમાં ક્રોમલતીવ્ર સ્વરો અનિયમિતપણે આવે છે, ને તેવે પ્રસંગે એ રાગ કયા મેળમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એ ચોક્કસ કહી શકાતું નથી. વળી પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથોમાં મેળ અને તેની જે જુદી જુદી સંખ્યા માની છે તેમા અનેક દૃષ્ટિભેદ છે. અમુક રાગમાં આટલા સ્વર ક્રોમળ આવે ને આટલા તીવ્ર આવે એમ જો સ્વતંત્ર રીતે બતાવવામાં આવે તો પછી તે કયા મેળમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એ જો ન હોય તો ચાલી શકે તેમ છે. જ્યોત્તિ એ વિષે નેટકમાં જણાવેલું નથી. વળી મેળ તરીકે જે રાગને આપણે સ્વીકારી શકીએ તે રાગ આરોહ અવરોહમાં સંપૂર્ણ જ હોવો જોઈએ એવો નિયમ છે. છતાં કેટલાક ગ્રંથ કર્તાઓએ મેળ તરીકે એવા રાગોને માન્યા છે કે, તેમાં કાંતો પાંચ સ્વર આવે કાંતો છ સ્વર આવે અથવા તો તે વક્સંપૂર્ણ રાગના વર્ગમાં ગણાતા હોય. જ્યોત્તિ એ બાબત છોડી જ દીધી છે. વળી આ બાબત વિશેષ મતભેદવાળી છે તે પણ એક કારણ છે.

જાતિ.

મેળના સંબંધમાં આટલી સ્પષ્ટતા કર્યા પછી બીજી એક બાબત અને જણાવવા જેવી છે. તે એકે અતિપ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જાતિનું પ્રકરણ ધણું મહત્વવાળું મનાઈ આવ્યું છે. સંગીત રત્નાકરમાં તો તેનો અતિશય વિસ્તાર છે. પરંતુ તે પછીના રાગવિષોધ, પારિજાતાદિ ગ્રંથોમાં એ વિષય બહુજ થોડા પ્રમાણથી સૂચવવામાં આવ્યો છે. અમુક સ્વર અંશ, ન્યાસ કે અપન્યાસ તરીકે આવે તો તેનું નામ અમુક જાતિ એવું જાતિનું લક્ષણ છે; એટલે કે અંશસ્વર ઉપર આધાર ગણીને જાતિઓ યાડવામાં આવી છે. જેમકે સ ગ મ પ ધ અંશ સ્વર હોય, સ ન્યાસ હોય ને ગ પ અપન્યાસ હોય તો તેને પાંચ જાતિ કહેવી વગેરે. તે દરેક જાતિથી અમુક રસની નિષ્પત્તિ થાય છે એમ ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં જણાવેલું છે. અર્વાચીન સમયના ગ્રંથોમાં એ પ્રકરણ પછાત પડ્યું સારે તેની ગરજ વાદી સંવાદી પ્રકરણે મારી છે. તોપણ એ વિષે બહુ ધ્યાન આપવા જેવું છે. જો સ અંશ હોય તો તેને વાદી ગણીને તેના સંવાદી અનુવાદી સ્વરો જે થાય તે આશાપ કે ગાનકિયામાં કમે કમે લાવવા. અંશને વધારે લેવાય, તો તેથી અડધા બાજે સંવાદિને લેવાય, ને પા બાજે અનુવાદીને લેવાય, ને વિચાદી સ્વરને સહેજ લેવામાં આવે (જો સર્વથા વળ દોય તો તે નહીં) એવો મામાન્ય નિયમ ગણવામાં આવે તો સ અંશથી પાંચજાતિ, રિ અંશથી આરંભીજાતિ, ગ અંશથી ગાધારી, મ અંશથી મધ્યમા, ધ અંશથી પંચમી, ધ

અંશથી ધૈવતી અને નિ અંશથી નૈપાદી ભતિ એવાં નામ દેસી રાગ પક્ષે આપવા કોઈ ભતની અડચણ નથી. પણ એક વખતે એ વિષેના નિયમો સર્વાનુભવે ઠરાવી શકાય તો દરેક રાગના મહ અંશ ન્યાસ પ્રથક પ્રથક પછે નહી જણાવતાં માત્ર અમુક ભતિ છે એટલું જણાવવામાં આવે તો બહુ સગવડ બરેલું થઈ પડે ખરું.

આ પ્રમાણે રાગનાં મૂળતત્ત્વો છે. દરેક રાગમાં કુટલા સ્વર આવે છે, તેમાં કયા સ્વરો કોમળ કે તીવ્ર છે, તેમજ તેમની કયો સ્વર અંશ, મહ તથા ન્યાસ છે, અને તે કયા સમયમાં ગવાય છે તે બધું આપતા પાઠમાં આપવામાં આવતા રાગોના કોટકોમાં જણાવેલું છે. જેથી વિદ્યાર્થીઓ એ કોટકોનું સતત ચિંતન કરવું.

પાઠ ૨૧ મો.

રાગ સ્વર સ્વરૂપ

અને

તે ઉપરથી ઉપજતા સામાન્ય નિયમો.

આખા હિંદુસ્થાનમાં હાલ સર્વત્ર જે સંગીત ચાલુ છે તેમાં બે પ્રકાર જોવામાં આવે છે. ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાંનું સંગીત એક પ્રકારનું છે, અને દક્ષિણ હિંદુસ્થાનમાંનું સંગીત બીજા પ્રકારનું છે. જેથી બંને દેશમાં જુદા જુદા રાગ ગવાય છે. આ આખો મંથ ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાંના પ્રચલિત સંગીત વિષેનો છે એ સ્મરણમાં રાખતાં આ નીચે જે રાગો આપવામાં આવે છે તે સર્વે ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં હાલ સધળે ગવાય છે તેમાંના છે. રાગોની સંખ્યા અમુક મુકરર થએલી નથી; અતિશય પ્રસિદ્ધ એવા લગભગ ૨૫૦ રાગો હાલ ગવાય છે, તેમાંથી પણ ઘણા યોદ્ધા રાગ સર્વે જાણે છે. તોપણ જે ૫૦-૬૦ મહોટા રાગ સર્વેના જાણવામાં છે તેટલા લાભ, તેમાં આવતા સ્વરો પ્રમાણે વર્ગ પાડી, દરેક વર્ગના રાગોનાં જુદાં જુદાં કોટકો આપવામાં આવે છે

દરેક વર્ગના રાગની સાથે, તે વર્ગના રાગોના સ્વરસ્વરૂપો ઉપરથી જે સામાન્ય નિયમો જોવામાં આવ્યા તે આપ્યા છે. એ નિયમો ઘણાજ ઉપયોગી છે; ને તેનું વિશેષ ચિંતન વિદ્યાર્થીએ કર્યો કરવું. વર્તમાન પ્રચલિત સંગીતમાંના તમામ રાગો આ સામાન્ય નિયમોને આધિન છે એ ખ્યાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. રાગોનાં સ્વરૂપો આપ્યા છે તે હાલ સધળે જે ગવાય છે, તે ઉપરથી આપ્યાં છે.

સંગીતના પ્રાચીન ગ્રંથો જેટલા હાલ મળી આવેલા છે તેમાં રાગનાં લક્ષણો વિષે મતભેદ છે, ને હજી સેંકડો ગ્રંથો શોધવાના બાકી છે, જેથી ગ્રંથોમાંનાં લક્ષણો આપવાનું ઇંદિ પારું નથી.

ઐઠવ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૧) થાણુ વ્યવહારમાં પાંચ સ્વરના ઉપર પ્રભાણે ૪ રાગ છે. તેમાં રિ ષ, ગ ઘ, મ નિ એ ત્રણ મધ્યમભાવસંવાદી જોડીઓ, અને રિ ઘ એ પચ્ચમભાવસંવાદી જોડી વર્ણ્ય કરીને બાકી રહેતા પાંચ સ્વરોના મિશ્રણથી ઉપરના બધા ઐઠવ રાગ બન્યા છે. તેમાં મધ્યમ સંવાદી જોડીઓ વર્ણ્યવાળા રાગ ધણા છે અને પચ્ચમસંવાદી વર્ણ્યવાળા થોડા છે. જેમકે—

| | | |
|----------------------|---|------------------------|
| મધ્યમ ભાવે સંવાદી | { | રિ ષ— માલકૈંસ, દિ'હાલ, |
| સ્વરની જોડીઓ વર્ણ્ય. | | ગ ઘ— સારંગ, મેઘમહાર. |
| | | મ નિ— શૂપ, બીભાસ. |
| પચ્ચમભાવે સંવાદી | { | રિ ઘ— માલશ્રી, તિલંગ, |
| સ્વરની જોડી વર્ણ્ય. | | ધાની. |

(૨) આ ઉપરથી બીજો નિયમ એ પ્રલિત થાય છે કે, મધ્યમસંવાદી જોડીઓ વર્ણ્ય કરવાથી થતા રાગોનું ગાંભીર્ય વિરોધ જણાય છે, અને પચ્ચમસંવાદી જોડી વર્ણ્ય કરવાથી થતા રાગ મધ્યમ સ્વભાવના ને કંઈક અંચલ હોય છે.

(૩) વળી આ ઉપરથી ત્રીજો નિયમ એ જણાય છે કે, એક જ જોડી વર્ણ્ય કરતાં બાકી રહેતા પાંચ સ્વરોમાં, કોમલ તીવ્ર સ્વરોની જુદી જુદી યોજના કરી લેવાથી જુદા જુદા રાગ થાય છે; જેમકે, માલકૈંસ અને દિ'હાલ; માલશ્રી અને તિલંગ.

(૪) વળી ચોથો નિયમ એ સમજાય છે કે સ્વરો તેના તેજ હોય, પણ તેમાં જુદા જુદા સ્વરને અંશ તરીકે રાખી, તેમાંના સ્વરોની મંદ, મધ્ય કે તાર સપ્તકમાં જુદી જુદી ગતિ ગમવાથી જુદા જુદા ગગ થાય છે. જેમકે, સારંગ અને મહાર; શૂપ અને બીભાસ.

(૫) આ ઉપરથી પાંચમો નિયમ એ સમજાય છે કે, ઉપર પ્રમાણે સંવાદી સ્વરની જોડી વર્ણ્ય કરવાથી બાકી રહેતા પાંચ સ્વરોની જે માળા બને છે તે માળામાંના સ્વરો પરસ્પર વાદી સંવાદી અને અનુવાદીના નિયમે બનતા સ્વરચતુષ્ટકની મપૂરમાલા રૂપે હોય છે. કેમકે સર્વે રાગોમાં સ સ્વર આરંભક તરીકે તો ઠાપમ હોય છેજ, તે કંઈ વર્ણ્ય તરીકે યદ્યદ્યકતો જ નથી. જેથી ઐઠવ રાગોમાં બે સ્વરો વર્ણ્ય તરીકે અને સ પોતે સદા વિરાત જમાન હોવાથી તે નથીજ એમ ધડીબર મણુનાં કુલ ૩ સ્વરો બદલ તરીકે મણીએ તો, બાકી જે ચાર સ્વરોનું ચોક્કું રહે છે તે પરસ્પર સંવાદી અનુવાદીના પ્રમાણવાળું જ હોય છે.

(૬) આ ઉપરથી છઠ્ઠો નિયમ એ તારથી કદાચ છે કે, દરેક રાગના સ્વરોમાં અંશ કે વાદી સ્વર કેઈ એક અસ્ય મુક્તર કહેલો હોય છે, અને તેના જ ઉપર આખા રાગનો આધાર દેવ છે. જેથી વાદી સ્વર જેટલી યોગ્યતાવાળો છે તેટલી જ યોગ્યતાવાળો તેનો મંવાદીસ્વર હોય છે. જેથી અંશસ્વરને જેટલા કાળ મુખી સંજ્ઞાવીને તિય કરવામાં આવે,

તેનાથી અડધા કાળ સુધી તેના મંવાદીને પણ સ્થિર કરવો જોઈએ, અને તેથી પા ગણે કાળ તેના અનુવાદીને આપવો જોઈએ. આ નિયમ ચોક્કસ રીતે પાળવામાં આવે તોજ તેથી વિસ્તાર પામતી સ્વરસૃષ્ટિ સર્વ રીતે મિષ્ટ, અમુક આનંદની પ્રેરક, અમુક ભાવમય અને રંગરૂપ થઈ શકે. આ નિયમ વિજળવચની આલાપને માટે ચોક્કસ સમજવો.

(૭) ઉપરના નિયમ પ્રમાણે રાગના આલાપની શરૂઆતમાં પ્રથમ વાદી, પછી તેના સંવાદી અને પછી તે વાદીના અનુવાદી સ્વરો લઈ, તેને વિજળવચથી સ્થિર કર્યા પછી મધ્યલયમાં પણ તેજ નિયમે સ્વરરચના કરવી. પરંતુ તેમાં એકંદર સ્વરરચના કરતી વખતે એક પછી એક લેવાતા સ્વરો જો સંવાદતત્વને અનુસરતા લેવામાં આવે, એટલે કે સંવાદી પછી અનુવાદી, પછી સંવાદી, પુનઃ વાદી, પછી અનુવાદી, પછી સંવાદી, એમ ઉલટાપાલટ સ્વરો લેવામાં આવે તો રાગનું માધુર્ય અવિચ્છિન્નપણે જળવાઈ કાયમ રહે છે. કેવળ વાદી સંવાદી સ્વરો લેવાથી રાગનો વિસ્તાર મંકુચિત થાય છે, જેથી વાદી અને સંવાદી વચ્ચે અનુવાદી સ્વરોને લેતાં લેતાં આત્મા જવાથી સ્વરૂપ સાડં જળવાય છે.

* સ્તોકસ્તોકૈ સ્તવઃ સ્પાયૈઃ પ્રમર્ષેર્વદ્ધ મંગિયિઃ ।

“ જોવ સ્વર વ્યાપ્તિ મુલ્યે ” રાગસ્ય સ્થાપના મથેન્દ્ર ॥ સં. ૨૦૩, ૧૯૨

યોગ યોગ રથાવ (રાગના અવયવ રૂપ) સ્વરોધી, પ્રસન્ન એવી પછી બંધિ (લદરી, તરંગ જેવા સ્વરો) થી અને મુખ્યત્વે કરીને અવસ્થા—અંશસ્વરની વ્યાપ્તિથી રાગની સ્થાપના કરવામાં આવે છે.

૨. પાડવ (છ સ્વરના) રાગ.

| અનુક્રમિક | ગમ. | અષ્ટવર્ણ પ્રદીપ્તિ અને ન્યાસ. સિવાદી | સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ રાગ સ્વરગાથા. | વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ રાગ રચનાનો વિશેષ વિચાર. | સામ્ય. | રસ. |
|-----------|---------------|--------------------------------------|---|---|-----------------------------|-----------------------------------|
| ૧૦ | રાંકરા. | સ સ પ | સ રિ ગ પ ઘ નિ સં
ન વળં. સર્વે શુદ્ધ. | બિલાગ રાગનું અંગ યુષ્મ છે. તાર સં યી હમેશાં ઉદાય થાય છે, ને સપ્તકનો ઉત્તરાર્ધ વિશેષ રોકાય છે. સં નિ પ નિ જ સં નિ પ ગ સ રિ સ એટલામાં જોનું સ્વરૂપ છે. | રાત્રે ૨ જન પ્રહર પછી | શૃંગાર, શાંત. શાંત ગંભીર પ્રકૃતિ. |
| ૧૧ | કોશિક-કાનકો. | સ મ નિ | સ રિ ગં:મ ઘ નિ સં
પ વળં. ને નિ કોમલ. | કાનકાનો આ એક બેદ છે, જેથી મેં કોમલ ઉપર વારંવાર આવું. મ ઘ નો લાગ લઈ નિ ઉપર જગા ઠરી જ લઈ, સં નિ ઘ મ ને રિ સ સ્વર લેવાથી એનું સ્વરૂપ સમજાય છે. કેટલાક આને બાધેસરી કહે છે, પણ તે ભૂલ છે. | રાત્રે બીજા પહોર પછી | વીર, શૃંગાર, શાંત ગંભીર પ્રકૃતિ. |
| ૧૨ | રાતની પુરિયા. | ગ નિ | સ રિ ગ મ ઘ નિ સં
પ વળં. રિ જ કોમલ, મં તીવ્ર. | મંદ્ર અને મધ્ય સપ્તકમાં વિશેષ સ્થિરતાથી આ રાગ ચિતરે છે. કેટલાક જ શુદ્ધ પચ્ચ વાપરે છે, પણ તેથી માનવાની છાયા લાગે છે. મારવામાં મધ્ય અને તાર સપ્તકમાં ફરવાનું છે, અને જ શુદ્ધ છે એટલો આમાં ફેર છે. | સાંજે અથવા રાત્રે ૨ જ પહોર. | શૃંગાર. મધ્યમ પ્રકૃતિ. |
| ૧૩ | મારવા. | સ ઘ રિ | સ રિ ગ મ ઘ નિ સં
પ વળં. રિ કોમલ મં. | જોને લાં સુધી આરોહમાં નિ કમી લેવો. ને અવરોહમાં વિશેષ લઈ રિ ઉપર આવું. | દિવસે ૪ થો પહોર. | વીર, શૃંગાર. તીક્ષ્ણ ગંભીર પ્ર. |

૩. સંપૂર્ણ (સાત સ્વરના) રાગ.

| અનુક્રમિક | ગત | અદ્યતન
અદ્યતન
સંવાદી | આસ. | સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ
રાગ સ્વરમાલા. | વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ.
રાગ સ્વરનો વિશેષ વિચાર. | સમય. | રસ અને પ્રકૃતિ. |
|-----------|----------------|----------------------------|------|--|---|-------------------------------------|--------------------------------------|
| ૧૬ | શંકરાસ.
રજ. | મ
સ | ગ | સ ર ગ મ પ ઘ નિ સ
સર્વે શુદ્ધ સ્વરો
આમનો ગ તે પ્રાચીન-
કાળનો "અંતર આધાર"
છે, તે નિ તે પ્રાચીન સમ-
યનો "કાલિ નિર્માદ" છે. | અગ્રીમમાં જેને નેચરલ સ્ટેલ કે હયા દો-
નિક સ્ટેલ કહે છે તે આ છે, અને પ્રાચીન
કાલકલ્પતર સ્વરની પ્રથમ મૂર્ત્યતની સ્વર-
માળા તે આ. | સર્વ સમયે | વીર, અદ્ભુતાદિ
સર્વાંગુલ પ્રકૃતિ. |
| ૧૭ | કાફી. | સ
પ મેં નિ | પ | સ રિ મેં મ પ ઘ નિ સ
મેં નિ કોમલ. તેને ન
પ્રાચીનકાલમાં શુદ્ધ મનિ
કહેતા અને કનોટકમાં પણ
તેજ નામ આપ્યું છે. | પ્રાચીન શુદ્ધ ચાટનો જે સુખારીએ તે આ.
રાગ તરીકે આમાં કોઈ વખતે નિ આરોહમાં
શુદ્ધ લાગે છે. | " | શૃંગાર,
અંચલ પ્રકૃતિ. |
| ૧૮ | ખીલુ. | વે
મેં ઘે | સ | સ રિ મેં મ પ ઘે નિ સ
મેં ઘે કોમલ. | રાગ તરીકે ખરૂં પ્રમાણે ગ ઘ શુદ્ધ સ્વરો
આરોહમાં ક્વચિત્ લેવાય છે, ને રિ કોમલ
અવરોહમાં લેવાય છે. મંદ્ર ને મધ્ય સ્વરક્રમાંજ
વિશેષ ગતિ છે. નિ કોમળ પણ કોઈ વખતે
લાગે છે. | " | શૃંગાર, કરુણા.
અંચલ પ્ર. |
| ૧૯ | શીંગારી. | સ
મેં નિ | સ નિ | સ રિ ગ મ પ ઘ નિ સ
નિ કોમલ. | રાગ તરીકે આરોહમાં નિ શુદ્ધ ને અવરોહમાં
કોમલ વપરાય છે. મંદ્ર મધ્ય ગામકમાં ગતિ. | સાંને અથ-
વા રાતનો
૧ લો. પહેર | શૃંગાર, કરુણાદિ.
આતિથ્યલ. |

| | | | | | | | |
|----|----------------------|---|-------|---|--|----------------------|--|
| ૨૦ | રામગરી.
(સ્વરાંત) | ગ | ધ ગ | સ સંરિ ગ મ પ ધં નિ સં
રિ કોમલ. | રાગ તરીકે આ તરફ બહુ પ્રચલિત નથી.
ઘાટ તરીકે ગ્રેાં બોલાવેલે સ્વીકાર કર્યો છે;
અને આ તરફનાં કેટલાંક જુનાં સંગીતો આ
રાગમાં બોવામાં આવે છે. | સૂર્ય ઉભા
પહેલાં. | શાંત, કશ્ચ.
શાંત પ્ર. |
| ૨૧ | કાલગેર | ગ | મ નિ | સ સંરિ ગ મ પ ધં નિ સં
રિ ધં કોમલ. | ત મ સ્વર વારંવાર વપરાય છે. રિ સ્વર
અલ્પ છે. | સતે ૩ ને
પહેર. | ગુંગાર. હાસ્ય.
મધ્યમચંચલ પ્ર. |
| ૨૨ | લેરવી. | સ | ધે ને | સ સંરિ ને મ પ ધં નિ સં
રિ ને ધં નિ કોમલ. | પુનઃપુનઃ તરીકે આરોહમાં રિ શુદ્ધ લાગે છે.
પ થી તાર સમકમાં વિશેષ ગતિ છે. મ ત્રીજા
પણ ક્રચિત્ લેવાય છે. | સ્થવાર. | કશ્ચુ. વિપ્રલંબ-
ગુંગાર.
મધ્યમગંભીર પ્ર. |
| ૨૩ | શિવલેરવી | ગ | નિ | સ સંરિ ને મ પ ધં નિ સં
ને ધં નિ કોમલ. | મિંધમાં વિશેષ ગવય છે, ને તે સિધ્ધીકારીને
તારે ઝાળખાય છે. મંદ્ર અને મધ્યસમકમાં
વિશેષ ગતિ. | દિવસે ૨ ને
પહેર. | " |
| ૨૪ | કલ્યાણ | ગ | મ | સ સંરિ ગ મ પ ધં નિ સં
મ ત્રીજા, બાકી સર્વ શુદ્ધ. | સંધ્યાકાળથી માંડીને તે રાત્રિના ૨ લા પહેા
સુધીના આ મુખ્ય રાગ છે. આની ગતિ હરેક
સમકમાં અસ્પષ્ટિત છે. | સાપંકાલ. | વીર. અદ્યત, શાંત.
સાત્વિક શૃંગાર.
ગંભીર પ્ર. |

| | | | | | | | | | |
|----|-------------------------------|----|-----|-----|---|--|----------------------|---|-------------------------------------|
| ૨૫ | દિવસની પૂર્વે.
(૫૪૧ કસાણુ) | સ | વ | સ | સંરિગર્મ પદ્ય નિસં-
રિ કામય, મં તીવ. | મધ્ય નગિમાં ને પૂરિયા ગામ છે તેમાં વ વર્ણ છે, તે આમાં છે. વળી છ શુદ્ધ છે; તેને માટે મતલેહ છે, પરંતુ યોગ મેલનથી તેને યાદ તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે; તે તે યોગ્ય છે. કેમકે મારવા વગેરે રાગો આ વર્ગમાં આવે છે. | દિવસનો ૪
યો પહોર. | ૪ | વીર, અદ્ભુત, શૂ-
ગાર, ગંભીર પ્ર. |
| ૨૬ | પૂર્વે
(કામવર્ધની) | સ | વ | ન | સંરિગર્મ પદ્ય નિસં-
રિ છે કામય, મં તીવ | પુલકુચીને માટે ધણો વખતે સ્ શુદ્ધ લેવાય છે, ને તે ઉપરથી સાધારણ રીતે વિશેષ ઓગળાય છે. અવરોહમાં વ ઓછો લેવાય તેમ સાંકે. કેટલાક છ શુદ્ધ કહે છે, ૫૪૫ ચાર-જાતમાં કામય છે, ને તેજ યોગ્ય છે. | દિવસનો ૩
નો પહોર. | ૩ | શુભાર.
મધ્યમ પ્ર. |
| ૨૭ | તોડી. | છં | મેં | મેં | સંરિર્ગર્મ પદ્ય નિસં-
રિ મેં છે કામય, મં તીવ | તોડીના અનેક ભેદ પડી ગયા છે. સવારના ધણીખગ રાગોમાં તીવ્ર મ નથી, ને આમાં છે તે ધ્યાનમાં રાખવા નેવું છે. કેટલાક જેને અંશ ગણે છે, તેા મેંને સંવાદી તરીકે ગણે છે સ્પષ્ટ છે. | સવારે ૨
નો પહોર. | ૨ | ભક્તિ. વિપ્રલંબ.
ગંભીર પ્રકૃતિ. |

સંપૂર્ણ રાગની રચનાના નિયમો.

(૧૨) સાતે સ્વરોથી યતા, અને આરોહી અવરોહીમાં જેમની ઇચ્છાનુસાર ગતિ છે એવા સંપૂર્ણ રાગોનો આ વર્ગ ખાસ જુદી તરેહથી આપણે ધ્યાન ખેંચે છે; અને તે એ કે, સાત સ્વરો કામય તાળી, તેમાં જુદા જુદા સ્વરોને કામય તીવ્ર તાળી, જુદી જુદી સ્વરમાલાઓ (રહેલ) જતાવવામાં આવી છે, અને તે દરેક સ્વરમાલા અમુક પ્રકારની અસર કરી શકે છે.

(૧૩) અંગ્રેજી સંગીતમાં મેં ઇદ્દ (નેયરલ) સ્વરોની માલાનો જેમ અવર-રહેલ છે તેમ આપણમાં સાંકરાભરજાયાદ છે; અને આરોહ, અવરોહ, સ્વરોમાં અમુક કામય સ્વરોનો જેમ માયનરરહેલ છે તેમ આપણમાં તેને મળતો સિંધ સ્વરવીનો યાદ છે, પરંતુ તે

કરતાં તો હૈરવીનો યાદ ચંકરાભરણના પ્રતિબિંબ રૂપ છે, ને તેજ ઉત્તમ રસપૂર્ણ છે.

(૧૪) આખી સ્વરમાળામાં જે સ્વરો કોમળ કે તીવ્ર રાખવામાં આવે, ને તે જો પરસ્પર સંવાદી હોય તો, તેવા કોમળ તીવ્ર સ્વરો કાયમ રહેવાથી થતી સાત સ્વરની માલા વધારે મધુર બને છે. જેમકે કાફી (મેં નિ), કાલંગડા (રિ છે), પીલુ (મેં છે), આ કારણથી આ ત્રણ રાગ વધારે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

(૧૫) બધા સંપૂર્ણ ગણોમાં તીવ્ર મધ્યમ જ્યુદીજ સીતે આપણું ધ્યાન ખેંચી રહેલો છે. આખા સપ્તકમાં તીવ્ર સ્વર એક મધ્યમ જ છે. છ શુદ્ધ અને મ તીવ્રતા મેળથી કલ્યાણનો યાદ ધણેજ રસપૂર્ણ અને ગંભીર બન્યો છે. વળી રિ છે તથા મેં છે કોમલ સ્વરોની નેડી સાથે મ તીવ્રનો યોગ અતિસય કામવર્ધક થાય છે. રિ છે અને મ ના યોગથી પૂર્વોનો યાદ અતિસય મોહક અને મૃદુ થયો છે. અને રિ મ ઘ એ ત્રણે કોમલ સાથે તીવ્ર મ નો યોગ થવાથી બનેલો તોડોનો યાદ મોહકતા ને મૃદુતાની સીમા આંકી રહ્યો છે. તીવ્ર મ ને દક્ષિણ દેશમાં પ્રતિમધ્યમ કહે છે તે આ ઉપરથી સાર્ય જણાઈ આવશે.

(૧૬) આખા સપ્તકના પૂર્વ અને ઉત્તર એવા બે ભાગ પાડીશું તો તેમાં ત્રણેજ ચમત્કાર જણાઈ આવશે. તેમાં સ થી મ સુધી પૂર્વ ભાગ અને પ થી સ્ સુધીનો ઉત્તર ભાગ ગણાય છે. અને તે બંને ભાગ નીચે પ્રમાણે એક જીગ્મના નેડીયા (પ્રતિનિધિ) તરીકે જણાઈ આવે છે. જેમકે—

| પૂર્ણ સ્વર
(હોલ ટોન) | પૂર્ણ સ્વર
(હોલ ટોન) | અર્ધ સ્વર
(મેમી ટોન) | | સપ્તકનો
પૂર્વાર્ધ. | દરેક સ્વરનાં અંત. |
|---------------------------|---------------------------|---------------------------|----|-----------------------|-------------------|
| સ | રિ | ગ | મ | | રોની સમજીતી માટે |
| મહત્ત અંતર. | મધ્યમ અંતર. | લઘુ અંતર. | | | |
| પૂર્ણ સ્વર | પૂર્ણ સ્વર | અર્ધ સ્વર | | સપ્તકનો
ઉત્તરાર્ધ. | પહેલા ભાગની કલમ |
| પ | ધ | નિ | સં | | ૨૨, પાક ડ ને જુઓ. |
| મધ્યમ અંતર. | મહત્ત અંતર. | લઘુ અંતર. | | | |

આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે પૂર્વાર્ધના સ્વરો વચ્ચે જે અંતર પ્રમાણ છે તેને જ મળતું પ્રમાણ ઉત્તરાર્ધના સ્વરો વચ્ચે છે. ઉપરના દરેક ભાગના છેલ્લા (ગમ, નિસં) સ્વરોની વચમાં જે લઘુ અંતર કે અર્ધસ્વરનું મળતાપણું છે તે, સાતે સ્વરો અનુક્રમે લેવાથી જનું રહે છે. ને જેમ સ ની પાછળ નિ સ્વર જેટલી જગ્યા કાયમ રાખી રહેલો છે તેમ પ ની પાછળ મ સ્વર રહેલો નથી; જેથી મ ને તીવ્ર (કહો કે શાખીય રીતે તીવ્રતર) કરીને, જો આખી શુદ્ધ સ્વરમાળામાં નાખીએ તો મંપ અને નિસં એ બે અર્ધનાદી (મેમી ટોન) સ્વર સમૂહોનો યોગ પરસ્પર સંવાદિત થવાથી કંઈ વિલક્ષણ જ મધુરતા આવે છે; ને તેથી જ કલ્યાણનો યાદ વધારે રસ પૂર્ણ થયો છે; પરંતુ તે યાદ જેટલેજ તોડોનો યાદ ધ્યાન ખેંચવા કાયમ છે. એમાં રિ મેં છે કોમલ રાખી તેની સાથે મ તીવ્રનો યોગ કર્યો છે, જેથી મૃદુતાની સીમા આવી રહી છે.

સર્વિ ગેં મંપ ઘે નિર્સ આ પ્રમાણે મંપ અને નિર્સ ની યોજના તથા તે સાથે સર્વિ અર્ધનાદી સ્વરો મળી કુલ ૩ સંવાદી જોડીઓ તોડીના ચાટમાં આવી રહેલી છે. હવે ગેં નિ કોમળ સાથે તીવ્ર મં નો યોગ શા શા કારણ થતો નથી તે આ જ કારણ ઉપરથી સમજી શકાશે.

(૧૭) આ બધાં કારણો ઉપરથી સમજી શકાશે કે, સંપૂર્ણ ગણાતા ઉપરના બારે ચાટમાંથી નીચેના ૮ ચાટ વધારે મધુર છે, અને તે એક બીજાના પ્રતિનિધિ રૂપ કે બિંબ પ્રતિબિંબ રૂપ છે.

(૧) શંકરાબરણ. + મ તીવ્રના યોગથી (૪) કલ્યાણ

(૨) કાલંગોડા + „ (૫) પૂર્વા

(૩) ભૈરવી. નિ શુદ્ધ + „ (૬) તોડી.

આ ૭ ચાટ અને તે ઉપરાંત (૭) કાશી (ગેં નિ) તથા (૮) પીધુ (ગેં ઘે) એ બે ચાટ કે જેમાંના કોમળ સ્વરો પરસ્પર સંવાદી છે. એમ બધા મળી ૮ ચાટ (રહેલ) ને સુસ્વરિત ગણવા જોઈએ.

(૧૮) આ વર્ગના બધા ચાટના સ્વરોમાં યૂરોપિયન સ્કેલ (સ્વરમાલા) ની દૃષ્ટિથી એક ખાસ અમતકાર રહેલો છે. યૂરોપિયન સંગીતમાં બે પ્રકારના સ્કેલ છે. સ્કેલ એટલે ૮ સ્વરોને આરોહ અવરોહ ક્રમમાં ગોઠવવા તે. તેમાં બધા શુદ્ધ સ્વરોનો જે સ્કેલ છે તેને નેચરલ (સ્વાભાવિક) કે ડામાટોનિક સ્કેલ કહે છે. હવે ટોન કે હોલનોટ (એટલે સ્વર) બે પ્રકારથી ગણાય છે. જે બે સ્વરો વચ્ચે મહત્ત્વ કે મધ્યમ અંતર હોય તે ટોન એટલે પૂર્ણસ્વર કહેવાય છે, જે બે સ્વરો વચ્ચે લઘુ અંતર હોય તે સેમીટોન કે હાફનોટ (એટલે અર્ધસ્વર) કહેવાય છે. જે આપણે ૭ શુદ્ધ અને પાંચે કોમલતીવ્ર મળી બધા બારે સ્વરો અનુક્રમે ગોઠવીએ તો તે દરેક સ્વરોની વચ્ચે લઘુ અંતર હોવાથી તેઓ સર્વે સેમીટોન (હાફનોટસ) સ્વરો થશે. આ અનુક્રમે બાર સ્વરોની માળા તે ક્રોમાટિક સ્કેલ કહેવાય છે. એ વિષે પાઠ ૪ માં વિસ્તારથી સમજાવેલું છે. હવે આ સ્કેલનો ઉપ-યોગ, તેમાં બધા અર્ધસ્વરો અનુક્રમે આવેલા હોવાથી થતો નથી. જોથી સર્વે શુદ્ધ સ્વરોની માળા કાયમ રાખવામાં આવે છે, અને તેમાં જરૂર પ્રમાણે કોમલતીવ્ર સ્વરોનો ફેરફાર કરી ચકાય છે. સર્વે શુદ્ધ સ્વરોની માળાનો જે નેચરલ સ્કેલ ગણાય છે તે શંકરાબરણ ચાટને નામે આપણા સંગીતમાં જોળખાય છે. તેમાં પાંચ ટોન (હોલનોટ્સ) એટલે પૂર્ણાંતરિસ્વર અને બે સેમીટોન (હાફનોટ્સ) એટલે અર્ધાંતરિત સ્વર આવે છે. તે ઉપરની ૧૬ મી કલમ ઉપરથી સમજી શકાશે.

(૧૯) સાતે સ્વરો કલમ ૧૬ માં જણાવેલી બવસ્થાથી રહેલા છે. સર્વે શુદ્ધ સ્વરો, સર્વે શુદ્ધ સ્વરો અનુક્રમે આવે તો અનુક્રમે આવે તો તેને મેજરસ્કેલ (મુખ્ય કે ચઢતા સ્વરોનો સ્કેલ) કહે છે. આ સ્કેલમાં એક મહાનિયમ એ જોવામાં આવ્યો કે “પાંચ પૂર્ણ અંતરવાળા સ્વર અને બે અર્ધ અંતરવાળા સ્વર કાયમ રાખી ૮ સ્વરોની માળા કરવાથી

સ્કેલ બને છે." તો હવે આ નિયમ પ્રમાણે અર્ધ અંતરવાળી જગા, કોઈ પણ બે બે સ્વરો વચ્ચે રાખી, કુલ બે અર્ધ સ્વરો રાખતાં, ને બાકીના પૂર્ણ અંતરવાળા પાંચ પૂર્ણસ્વરો રાખતાં, કેટલા સ્કેલ બની શકે તે વિચારવા જોવું છે. ને તે પ્રમાણે આ વર્ગના બધા યાદમાંથી એવા કેટલા યાદ બનેલા છે તે જોઈએ:—

શંકરાભરણમાં 'અર્ધ સ્વર' જે બે સ્વરો વચ્ચે રાખેલા છે તે અનુક્રમે ગમ્મ અને નિસ્સ' એ બે જોડીઓ વચ્ચે છે. એ બે જોડીઓ પરસ્પર બિંબ પ્રતિબિંબ ન્યાયે છે, અથવા નાદ શાસ્ત્રની પરિભાષા પ્રમાણે પરસ્પર સંવાદી નિયમે રહેલી છે, જેથી આ ઉપરથી એ પણ નિયમ ફક્ત યાદ છે કે ગમે તે બે અર્ધસ્વરો રાખીને આખો સ્કેલ બનાવવામાં આવે તો પણ તે બે સ્વરો સંવાદિત હોવાજ જોઈએ. ત્યારે હવે આ નિયમ પ્રમાણે બિંબ પ્રતિબિંબરૂપે કે સંવાદિરૂપે જોડીઓ લઈ તેમની વચ્ચે અર્ધ અંતર રાખી જુદી જુદી સ્વરમાલાઓ (સ્કેલો) બનાવીએ.

અર્ધસ્વરવાળી સંવાદિત આ જોડીઓ વચ્ચે સેમીટોન ગખ- સ્વરમાલાને અપા-
જોડીઓ. બધાથી ઘટી સ્વરમાલા (સ્કેલ). યકુ દેશી નામં.

બિંબરૂપ | પ્રતિબિંબરૂપ

| | | | |
|---------|-------|----------------------|-----------------------|
| ૧. સ રિ | પ ધ | સેરિ ગ મ પ ધે નિ સં | ભૈરવી. |
| ૨. રિ ગ | પ ધ | સ રિ ગે મ પ ધે નિ સં | સિંધ ભૈરવી. |
| ૩. રિ ગ | ધ નિ | સ રિ ગે મ પ ધે નિ સં | કાફી. |
| ૪. ગ મ | ધ નિ | સ રિ ગે મ પ ધે નિ સં | મીઝોડી. |
| ૫. ગ મ | નિ સં | સ રિ ગે મ પ ધ નિ સં | શંકરાભરણ (મેજર સ્કેલ) |
| ૬. મ પ | નિ સં | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં | ઠમ્યાણુ. |
| ૭. પ ધ | નિ સં | સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં | પીયુ. |

આમાંની સિંધ ભૈરવીની સ્વરમાલાને યુરોપિયન સંગીતમાં માયનર સ્કેલ કહે છે; પરંતુ તેમાં આરોહમાં રિંગ અને નિસ્સ વચ્ચે, ને અવરોહમાં રિંગ, પધ વચ્ચે અર્ધસ્વર રાખે છે, કે જે કોઈ પણ નિયમ વગરનું છે. ને તેથી એ સ્કેલ કદગો યઈ ગયો છે.

(૨૦) આ ઉપરાંત યુરોપિયન સંગીત શાસ્ત્રકારોના ખ્યાલમાં જે વાત નથી આવી તે વાત સેંકડો વર્ષ પૂર્વે આર્યાવર્તના સંગીત શાસ્ત્રકારોના ખ્યાલમાં આવી છે, તે એ કે, બે બે સ્વરો વચ્ચે અર્ધસ્વર નાખીને જેમ સ્કેલ બનાવી શકાય છે તેમ ત્રણ ત્રણ અને ચાર ચાર સ્વરો વચ્ચે અર્ધસ્વર નાખતાં બહુજ રસપૂર્ણ સ્વરમાલાઓ બને છે. એમાં માત્ર

એટલો નિયમ ખરો કે, જે સ્વરની આગળ અર્ધસ્વર લાવવો હોય તે બધા સ્વરો પરસ્પર વાદિ, અનુવાદી તથા સંવાદિ હોવા જોઈએ. કેમકે, સ, ગ, ઘ, નિ અથવા, સ, મ, પ, નિ, અથવા સ, ગ, નિ, કે સ મ નિ. આ આરંભનો કોઈ પણ સ્વરસમૂહ લઈ, તેની આગળ અર્ધ સ્વરો રાખવાથી નીચે પ્રમાણે સ્વરમાલાઓ બની શકે છે, અને તે વળી ઉપરના કરતાં વિશેષ મધુર બને છે. જેમકે—

| અર્ધ સ્વરવાળા સ્વરો-
ની જોડીઓ. | આ જોડીઓની વચ્ચે સંગીટોન
રાખવાથી થતી સ્વરમાલા. | સ્વરમાલાને અપા-
યકું દેશી નામ. |
|-----------------------------------|--|-----------------------------------|
| ૮ સ રિ, ગ મ, નિ સં | સંરિ ગમિ પ ધ નિસં | રામગરી. |
| ૯ સ રિ, મ પ, નિસં | ,, ગ મિપ ધ નિસં | દિનકીપૂર્વા. |
| ૧૦ સ રિ, ગ મ, પ ધ, નિ સં | ,, ગમિ પધિ નિસં | કાલગડો. |
| ૧૧ સ રિ, મ પ, પ ધ, નિ સં | ,, ગે મિપધિ નિસં | તોડી |
| ૧૨ ,, ,, ,, | ,, ગ મિપધિ નિસં | પૂર્વા. |

આ મનોરંજક, રસપૂર્ણ અને શ્રવણ વિષય બરાબર સમજીને યુરોપિયન સંગીત ઉપર નવો પ્રકાશ નાખી, તેમના સંગીતની સુધારણા કરવા કોઈ વિદ્વાન પ્રયાસ કરે તો ફતેહ મેળવી શકે તેમ છે. આ રીતે જોતાં યુરોપિયન સંગીત બહુજ પછાત છે એટલુંજ નહીં પણ શકેલની પણ રચના જ્યાં સંપૂર્ણરૂપમાં જાણવામાં નથી ત્યાં સગરચનાની તો આશા ક્યાંથી જ રાખી શકાય? યુરોપિયનો આ વિષય સમજીને તેનો ઉપયોગ ચોતાના સંગીતમાં જ્યાં સુધી ન કરે ત્યાં અમારી દૃષ્ટિએ તેમનું સંગીત એ ખરૂં સંગીત નહીં, પણ માત્ર બાલખેલ તરીકે જ ગણાશે.

૪. વહ સંપૂર્ણ રાગ.

અ. આવરોહમાં પાંચ સ્વર અને અવરોહમાં સાતે સ્વર આવે તેવા) રાગ.

| અનુક્રમિક | રાગ. | અષ્ટાંગ (પ્રહરી) અને મંવાદી. | સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ
રામ સ્વરમાલાતા
આરોહ અવરોહ. | વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ.
રામ સ્વરમાત્રો વિશેષ વિચાર. | સમય. | રસ અને પ્રકૃતિ. |
|-----------|------------|------------------------------|--|---|---------------------------------|---|
| ૨૮ | હરિય. | ગ ધે રિ મંવાદી. | સં ગ મ પ ધે • સં
સં નિ ધે પ મ ગ રિ સ
આરોહમાં રિ નિ વળ્યું
રિ છે કામલ. | કેટલાક નિ ને વળ્યું માનતા નથી, પણ વ્યવહારમાં તો વળ્યું રખાય છે ને તે યોગ્ય છે. કેમકે સવારના રાગોમાં ગ નિ બહુ વપરાતા નથી; પણ પૂર્વ રાત્રિમાં જ તે બહુ વપરાય છે. અવરોહમાં રિ કામલ ઉપર ફરેલું. | પ્રાતાઃકાળમાં | શાંત, ભયનક, દાહ. વીર, અનિગંભીર પ્રકૃતિ. |
| ૨૯ | આસાવરી, રિ | ધે નં | સં રિ • મ પ ધે • સં
સં નિ ધે પ મ ગ રિ સ
આરોહમાં ગ નિ વળ્યું
નં ધે નિ કામલ, રિ બને | રિ બને લેગતો રિવાજ છે, જો કામલ લેવી હોય તો અવરોહમાં લેવી. રિ મ પ નિ ધુ પ એ એનું સ્વરૂપ છે. | દિવસે ૨ જો પ્રહર, સિંદરે રેલું. | શાંત, હરણુ, શુંગાર. ગંભીર પ્રકૃતિ. |
| ૩૦ | સોરઠ. | સ રિ પ | સ રિ • મ પ • નિ સં
સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ
આરોહમાં ગ પ વળ્યું.
અવરોહમાં નિ કામલ. | મ થી રિ સુધીનો લાગ અને સારંગનું પ્રધાનપણું એજ આનું સુખ્ય સ્વરૂપ છે. આરોહ નિ શુદ્ધ, ને અવરોહ નિ કામલ. | દિવસે ૩ જો પહોર. | વીર, અહ્યુત, ભયનક. ગંભીર પ્રકૃતિ. |
| ૩૧ | હસ. | સ રિ ધ | સ રિ • મ પ • નિ સં
સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ
આરોહમાં નિ કામલ. | પ મ રિ એ સ્વરો વારંવાર લેવા અને સારંગની છાંવા ન આવે એજ આનું સુખ્ય સ્વરૂપ છે. નિ આરોહ ને નિ અવરોહમાં લેવો. | " | શુંગાર. ત્રિયોગ. તિંદી, ગંભીર પ્ર. |

| | | | | | | | |
|----|--------------------|------|----|---|--|------------------------------------|-------------------------------------|
| ૩૨ | ધનાશ્રી. નિં | ગ વ | સ | સં ગં મ પ ં ની સં
મં નિ ચ પ મ ગં રિ સ
આરોહમાં રિ ઘ વળ્યં
ગે નિ કોમલ. | હ પ ગું રી નિં સ એ એનું ખાસ સ્વ-
રૂપ છે. ક્રેટલાક ન કોમલ ને નિ સુદ્ધ કંઠ-
વિત વાપરે છે પણ તે સર્વ રીતે શીક નથીન
મળેકાતી તરીકે શીકે છે. | " | વીર, શુંગાર,
અંબીર પ્ર૦ |
| ૩૩ | યુક્તશ્રી. નિં | વ સં | વ | સં ગં મં પ ં નિ સં
સં નિ ધં વ મં ગં રિ સ
આરોહમાં રિ ઘં વળ્યં
રિ મં ઘ કોમલ અને
મં તીવ. | મં તીવ અને વ અંશથી આ રાગ ધનાશ્રીથી
જુદા પડે છે. | દિવસે ૪ થા
પહોરની શર-
આતમાં. | " |
| ૩૪ | લીમ્બા-
લામ્બી. | મ નિ | મ | સં ગં મ પ ં ની સં
સં નિ ધં વ મં ગં રિ સ
આરોહમાં રિ ઘં વળ્યં
ગે ઘ નિ કોમ. | નિ ધું પ મ ગું પ મૃ નિં સ મ ગં પ.
મ પ મં રિ મ એ એનું સ્વરૂપ છે.
નિ મ ને લાગ વિશેષ સારો લાગે છે. | " | " |
| ૩૫ | શ્રી | રિ ધ | રિ | સં રિ ં મં પ ં નિ સં
સં નિ ધં વ મં ગં રિ સ
આરોહમાં ગ ઘ વળ્યં
રિ ઘ કોમલ, મં તીવ. | વ રિ, વ રિ, ગ રિ, રી સા એ
એનું ખાસ સ્વરૂપ છે. વિલંબલમાં વિશેષ
મવાય છે. અવરોહમાં વ સહેન કમી લેવાય છે. | દિવસે ૪ થો
પહોર | વીર, શુંગાર,
અંબીર પ્રૃતિ. |
| ૩૬ | બુપાદ્ધિ. ગ | ગ વ | રિ | સ રિ મં પ ઘ ં સં
સ નિ ઘ પ મં ગ રિ સ
આરોહમાં મ નિ વળ્યં. | અવરોહમાં નિ યોડો લેવાય છે. મં તીવથી
કલ્યાણનો ખાસ યશ, ને તે ચેત્ય છે, કુમકે
બુપાદ્ધિ કલ્યાણ એ નામથી ગવાયો. ઓળખે
છે. ધુ પ મં વ મ પ વ મ રિ નિં રી
એ એનું સ્વરૂપ છે. | રાતે ૧ લો
પ્ર૦ | શાંત. અદ્વલત,
શુંગાર, અંબીર પ્ર૦ |

| | | | | | | | |
|----|--------|---------|------|--|--|---|---|
| ૩૭ | બીહાર. | નિ મ નિ | ન નિ | સં ગમપં નિસાં
સં નિષ પમગરિસ
આરોહમાં રિષ વળં
મ બે છે. | મધ્ય બે છે. બમાં બે લેવા હોય ત્યાં તીવ્ર
મ લઇને પછી શુદ્ધ મ લઇ તે ઉપર ઠેકું.
અવરોહમાં રિ ધ અર્ધ કેટલાક ગાને છે. | ચતે ૨ બે
પહોર. | શુંગર. મધ્યમ પ્રે. |
| ૩૮ | બીહાર. | સ છ | સ | સં રિ ગં પ ધં સં
સં નિષ પમગરિસ
આરોહમાં મ નિ વળં
નિ બે છે. | તાર સં અને તેની આસપાસના સ્વરોમાં વિશેષ
ગતિ. આને કેટલાક સ્વરના કલ્યાણ કહે છે.
અવરોહમાં મ ઝોહો લેવાય છે. નિ કામવ
પણ કોઈ વખત અવરોહમાજ લેવાય છે. આના
અનેક બેદ પડેલા છે. | રાત્રી ૨ બે
વખત રણમાં
વિશેષ. | શુંગર. હાસ્ય.
શાંત, પ્રે. |
| ૩૯ | કેદાર. | મ ધ | સ | સં રિં મં પ ધં સં
સં નિષ પમગરિસ
આરોહમાં મ નિ વળં,
મ બે છે. | આરોહમાં મ તીવ્ર તે અવરોહમાં શુદ્ધ લેવાય
છે. વળી મ પણ આરોહ આવે. બંનેમાં ઝિ-
હાજ લેવો; તેમજ નિ પણ ઝોહો લેવાય તેમ
સારો. આરોહમાં રિ અર્ધ છે. | રાત્રી ૨ બે
પહોર. | વીર, અશ્વત્થ,
શાંત. ઝકિત.
ગંબીર પ્રે. |
| ૪૦ | બહાર. | નિ નિ મ | સ | સં ગં મં ધં નિસાં
સં નિષ પમગરિસ
આરોહમાં રિષ વળં.
ન નિ કામલ. | આમાં નિ શુદ્ધ પણ લાગે છે તે તે અવરોહ-
દમાજ, હમેશા મ ધ સ્વરો વારવાર આવે છે.
તે સ મ નો લાગ લેવાથી ઝેડુ સ્વરૂપ સમ-
ભવ્ય છે. અવરોહમાં ધ રાત્રી લેવાય તેમ સારું.
સમઃના કિતાવમાં વિશેષ ગતિ છે. | વખત રણમાં
સં દા.
રાત્રી ૩ બે
પહોર. | શુંગર. હાસ્ય.
મધ્યમ ગંબીર
પ્રકૃતિ. |

| | | | | | | |
|----|----------|------|--|--|--|-----------------------------------|
| ૪૧ | ૨૨ી. | રિ સ | સ
સ રિ • મ પ • નિ સં
સ નિ ધ પ મ ગે રિ સ
આરોહમાં ગ ઘ વળ્ય.
ગ સ નિ કેમલ. | આપાં ગ ઉપર કંપ-ચટખા છે. રી નિં સ,
રિ રિ મ પ નિં પ મ પ રિ ગે રિ સ
રિ મ રો સ. રી નિં સા. મ મ મ પ
નિ પ ની ની રિ રિ સા એ એનું સ્વ-
રૂપ છે. જેથી આસાવરીને બિંદાબની સારંગ
બંનેનો થોડો થોડો ભાસ થાય છે. સમકના
પૂર્વાર્ધમાં સારંગ, તે ઉત્તરાર્ધમાં આસાવરીની,
છાયા લેવી. | દિવસે ૨
નો પહેર.
બપોર થતાં
પહેલાં. | શુંગાર.
અતિથય ચંચલ
પ્રકૃતિ. |
| ૪૨ | ગોઝમસાર. | મ રિ | ગ
સ રિ • મ પ ઇ • સં
સ નિ ધ પ મ ગ રિ સ
આરોહમાં ગ નિ વળં.
સંવે શુદ્ધ, | આરોહમાં ગ નિ નદી જેવા લાગે છે, તેમાં
નિ તો લાગતો જ નથી. મ યા રિ સુધાનો
લાગ વારંવાર લેવો. િમ ના વળ્યથી શુદ્ધ મ-
લાંથી આ રાગ શુદ્ધ પડે છે. રિ મ રિ મ
ગ રિ નિં સ ને ગ રિ પ મ પ ઘ સં
ઘ પ મ પ મ ગ એ એનું સ્વરૂપ છે. | વર્ષા રણ.
વિશેષ શુંગાર.
દિવિસ બધાનક.
મધ્યમ પ્રકૃતિ. | |

ઐડવવક રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૨૦) ઐડવ અને મંપૂર્ણ રાગોનું મિશ્રણ ઘટને ઐડવવક રાગોનો વિસ્તાર એક મહાસાગરમાં આવતી પૂર્ણિમા કે અમાવાસ્યાની બરતીની સાથે વધી જાય છે અને ગાભીર્ય, ચાંચસ્પાદિ ગતિઓ અને તેવા મનોભાવોનો તેમજ માધુર્યનો ઉભરો વધતો જઈ સૌંદર્યના વિવિધ સંમિશ્ર ગમકારોને પ્રદર્શવે છે.

(૨૧) આ વગંતી આરોહીમાંની અતિથય મધુગ સુંકર અને ભાવપૂર્ણ સ્વરમાલાઓ વાદી મંવાદીના નિયમે જ રચાએલી જણાય છે. રિ પ રિ ઘ: ગ ઘ, મ નિ: મ નિ એ મંવાદી સ્વરોની જોડીઓ વળ્ય દરીને બાકી રહેતાં સ્વરોનાં ચોક્કાં ધૃગીજ મધુરતાને ઉત્પન્ન કરે છે તેમાં રિપ, મઘ, અને માનિ એ મધ્યમ મંવાદી જોડીઓ નેમાં વળ્ય છે એવા ગમ છે. અને રિ ઘ તથા મ નિ એ પંચમ મંવાદી જોડીઓ નેમાં વળં છે એવા ગમ છે. આમાંથી મધ્યમ મંવાદી વળ્ય રાગોનું ગાંભીર્ય અને સૌંદર્ય, પંચમ મંવાદી વળ્ય રાગોના કમતાં જુદી જ તરેહનું છે અને તે ધ્યાન ખેંચતા લાયક છે એમાં શક નથી. એટલે કે, બંનેનું સ્વરૂપ ચિત્તાકર્ષક પરંતુ શુદ્ધ છે. તે નીચેના વર્ગીકરણ ઉપરથી સમજી શકાશે.

મધ્યમ સંવાદી સ્વરો

વર્ણત રાગ.

- ૧ (મ) રિ-પ વર્ણ-બસર
 ૨ (જ) ગ-ધ " સોઠ, દેસ, દેસી, શ્રી.
 ૩ (ક) મ નિ " બૂપાલી, બીલાવધ.

પચિમ સંવાદી સ્વરો

વર્ણત રાગ.

- ૧ (જ) રિ-ધ વર્ણ-ભેરવ, ધનાશ્રી, મુલતા-
 ની, ભીમપલાસી, બીલાવ.
 ૨ (જ) ગ-નિ " અસાવરી, કેશર, ગૌડ-
 મહાર.

(૨૨) આરોહી સ્વરોમાં બે બે સ્વરોના વર્ણનથી આ વર્ણના જેમ અનેક રાગ થયા છે તેમ તેટલા જ આડવરાગો પણ થઈ શકે. જો કે વ્યવહારમાં તો ફક્ત ૯ રાગો જ વપરાય છે; પાંતુ હપગની વ્યવસ્થા પ્રમાણે આડવ રાગો બીજા અનેક થઈ શકે તેમ છે.

(૨૩) આરોહીમાં જેમ આડવ રાગોનું મિશ્રણ થાય છે તેમ અવરોહીમાં સંપૂર્ણ રાગોનું મિશ્રણ થયું છે. ને દરેક રાગના અવરોહ તપાસી જોતાં જણાઈ આવે છે કે, પૂર્વે જે ૮ યાદોને આપણે સુસ્વરિત માન્યા છે તેજ યાદો જુદા જુદા રાગોના અવરોહમાં આવેલા છે.

(૨૪) આડવ, પાડવ સંપૂર્ણ, વક્રસંપૂર્ણ અને સંકીર્ણ રાગોમાંના જે રાગમાં મ અને નિ એ બે સ્વરોગાથી કોઈ પણ એક સ્વર, જો બે બે આવે તો તેને યાદે એક મહાન નિયમ એ છે કે, આરોહમાં અહનો સ્વર હાજર અને અવરોહમાં ઉતરતો સ્વર હાજર છે. જેમકે, મ બે આવતા હોય તો આરોહમાં તીન મ, ને અવરોહમાં શુદ્ધ મ લાગશે, અને જો નિ બે આવતા હોય તો આરોહમાં શુદ્ધ નિ લાગશે અને અવરોહમાં ક્રોમલ નિ લાગશે. જેમકે, મ પ મ ગ અને નિ સં નિ ય.

(૨૫) વળી એજ બે બે સ્વરો સાથે સાથે લેવાથી કંઈ વિચિત્ર શ્રુતિ આપે છે. જેમકે મ મ, મ મ તેમજ નિ નિ, નિ નિ.

(૨૬) તમામ વક્રસંપૂર્ણ અને સંકીર્ણ રાગોને યાદે એક મહાન નિયમ એ છે કે, જે સ્વર આરોહમાં વર્ણ હોય, ને તે સ્વર રાગની આસાનમાં જો લીધો હોય તો, ત્યાંથી આગળ વધી આરોહ નહીં કરતા તુરંતજ પાછા ફરી અવરોહ કરી દેવો. જેમ કે, સોઠ ને દેસનાં આરોહમાં મ તમા ધ નથી આવતા, અને તે સ્વરો પૈકી જો મ ને આરોહીમાં સ રી ગ આ પ્રમાણે લીધો હોય તો ત્યાંથી મ પ ધ એમ આગળ નહીં વધતાં તુરંત પાછા ફરી રી સ એમ ઉતરી આવવું. તેમજ જો ધ સ્વરને આરોહીમાં રિ મ પ ધ એ પ્રમાણે લેવામાં આવે તો ત્યાંથી પાછા ફરી મ ગ રી એમ આવી જવું.

ઉત્તમ ગવૈયાઓ આ નિયમ એટલો મજબુત પણે પાળે છે કે તે ઉપરથી, માત્ર રાગને શાસ્ત્રીય રીતે ગાય છે કે નહીં તેની પરીક્ષા તુરંત કરી લે છે. વળી નાદશાસ્ત્રી રીતીએ આ નિયમની સત્યતા અને મહત્તા સમજી શકાય તેમ છે. કેમકે આરોહી કે અવરોહીમાં જે સ્વરમાળા, જે અંવરના પ્રમાણથી રાખી હોય તે પ્રમાણ જાળવી રાખીને તે પ્રમાણે ગાયતો વિસ્તાર કમ્પ તોજ ગાયનું શુદ્ધત્વ રહી શકે છે; ને જે પ્રકારની મધુરતા સ્વરમાળામાં રાખવામાં આવે છે તેજ પ્રકારની મધુરતા અવિચિત્રપણે આજ નિયમ પ્રમાણે આલાપમાં વિસ્તરી શકાય રહી શકે છે.

| | | | | | | | | | |
|----|---------|----|----|---|----------------------|----------------------|-----------------|--|--|
| ૪૭ | માદન | સ | નિ | સ | સં નિ ઘ પ મ ગ રિ સ | સં નિ ઘ પ મ ગ રિ સ | આરોહમાં નિ વર્ણ | નિ ઉપર કંપ હિત્ત કરવો. મ ને ધણી લેવો. કાઠક વખતે નિ કોમલ પશુ લાગે છે. | રાત્રી ૨ બે. કશ્યા. શુંગર, પ્રહર. કોઈપણ ચંચલ પ્રકૃતિ. વખતે. |
| ૪૮ | વસંત | મં | સં | સ | સં રિ ગ મં ં ધે નિ સ | સં નિ ધે પ મં ગ રિ સ | આરોહમાં નિ વર્ણ | આરોહમાં મં ઘ નો અને અવરોહમાં મં મ નો લાગ સારો છે. મ બે લેવાય છે તો તેથી પરોની છાયા લોગે છે, નેથી નિ અને ત્યાં સુધી ઝોહો લેવો. વિલંબલપમાં ગાઈ ગીતાર્ય કાલમ રાખવું એન કોનું મુખ્ય સ્વરૂપ છે. | વસંત રુદ્રામાં ને હેમવર્મા. શુંગર, વિપ્રલંબ પશુ રાત્રીનાં ગંભીર પ્રકૃતિ. ૪ થા પ્રહરમાં |
| ૪૯ | પ્રસન્ન | ગ | સં | સ | વ રિ ગ મં ં ધે નિ સ | વ નિ ઘ પ મ ગ રિ સ | આરોહમાં પ વર્ણ | આરોહમાં રિ પશુ ઝોહો લેવાય છે. મ શુદ્ધ આરોહમાં, ને અવરોહમાં તીવ્ર. વસંતની છાયા ન આવે માટે બહુ સંભાળવું. મધ્ય અને કુત્ત ગતિથી ગવાય તો વસંત નજારો નહીં. | રાત્રે ૪ થો શુંગર કશ્યા, ચંચલ પ્રકૃતિ. પ્રહર. |

પાડવવક્ર રાગોની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૨૭) આ રાગોનો વર્ણ વિશેષ દૃઢગદી નજાય છે અને તેમાં આરોહમાં એક એક સ્વર વર્ણ કરેલો છે; પાડવરાગની સ્વરમાલાનું તત્ત્વ પશુ સમાએકું નજાય છે. વળી અવરોહમાંની બધી સ્વરમાલાઓ સંપૂર્ણ રાગોના થાટ માંહેલી આવેલી છે. તે ઉપરાંત મ અને નિ સ્વરો બે બે લાગેલા છે; તેથી મધુરતાનું કંઇ અવનવું ન ભાન કરાવે છે.

આ રાગોની સ્વરમાલાના ચઢ ઉત્તર પ્રવાહો બહુ ખુબીથી ઝોહવાએલા છે, ને તેથી એ પ્રવાહો સાધારણતઃ ચંચળ અને મહેન ગં બીઃ બનેલા છે.

(૨૮) આરોહમાં જે સ્વર વર્ણ હોય તે સ્વર ને આધારમાં લેવામાં આવે તો ત્યાંથી અવરોહ કરી દેવો, એ મહા નિયમ ઓલવ વક્ર રાગોની જે આમાં પશુ અવસ્થ પાળવો નોંધાએ. તે ઉપરાંત આધારમાં અંક (અહ), સંવાદી વગેરે સ્વરો નિયમ ૬, ૭ માં બતાવ્યા પ્રમાણે લેવા નોંધાએ.

(૨૯) સંપૂર્ણ રમોનો વર્ન બાદ કરતાં આ બાદ રમોના વર્નના મંન'માં પ્રતીન-
કાગમાં એવો નિયમ પ્રસ્થિત છે.વા વિશે જણાવ છે કે, “ જે સ્વર વર્ણ દે.૫ તે રાગ ને
ગ વનવાદનમાં દ્રુતકાગથી તનપ'વાદનમાં અરગદમાં લીધો દે.૫ તો અંગ સાગનો
નથી; તેમજ પાદ્ય કે ઐદ્ય રમોમાં પગ જે રાગ વર્ણ દે.૫ તે ને પ્રગથી અરગદમાં
લેવામાં આવે તો આવે, તેથી કંઈ મરેજાતનો નાથ થતો નથી. ' અર્જુ ૨૧૫૫ જે નમ
વિશેષના ૪ થા વિવેકના ૪૭ માં મેલકમાં જણાવેલું છે. અને તે વિચારવા જેવું છે દા.૫
આખા દિ'દુગ્ધાનમાં ઉત્તમ તેમ મુવમ મ.વકવમ જે મો માવ છે તે આ પ્રનાજે માતો
જ નથી તે તો જે સ્વર વર્ણ દે.૫ તે સ્વર અવરોહમાં સેતોજ નથી; ને સે તો મગ મદ
મધા વિશે કમુલ કરે છે. વળી જે ગગમ લા અમુક સવાદિત સ્વરોથી નિર્મિત કરી દે.૫
તેજ સ્વરમાં કાવમ રાખીને, એમ થી વિગુણ કગી મ.સદિમાં જે પ્રકારનો શુદ્ધતા ખમ
મીને જગવાય છે, તેથી શુદ્ધતા આ પ્રતીન નિયમથી નર્વજ જગવાય આ બા.મવ એટલી
બધી રપગ છે કે, તે વિશે વિસ્તાર કંવાની જરૂર નથી. પ્રતીનકાગમાં વર્ણ રાગ દ્રુતમ-
નિમા અવરોહમાં લેવાનો હોતો તે વખતની ઓઝો કસગતા અપવા તો વકમં'ગુ રમોની
પ્રાથમિક અવગ્યા સ્થવવ છે વગ્ગ ઐદ્ય, પાદ્ય રમોમાં પગ જગારે વર્ણ સ્વર લેવાથી
માની ઘાતું હતુ ત્યાં તો એ દિવમથી તે વખતનુ રાગ વિવેક જ્ઞાન સંપૂર્ણ અવગ્યામાં
આખું નહેાનુ એમજ કહેવું પાડે.

૧ પદિવે ૫, વિવે ૪, મે ૧ ૪૭ ની દીપ્ત આ. ૫૫ જે છે.

સ્વારવદનવાદનિ અગોરે વાદનં રક્ષિત્રં ન મદનિગદાઃ । રદ વાદવેનુ
મોદવેનુ વા રાગેનુ મદરોરે દ્રુતગીતઃ મારવાગીતો વાદિતો વા મદનિગદાઃ
રક્ષિત્રો ન મદરોરિ કંથઃ ॥

સંકીર્ણ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૩૦) અત્યાર સુધીના બધા રાગના વર્ગોથી બિન પડતો વર્ગ આ રાગોનો છે. આમાંના પશુખરા રાગો મંદ્ર અને મધ્યમાં જ ગતિ કરતા જણાય છે. તારસપ્તકમાં વિશેષ ગતિ જણાતી નથી, ને સહેજ સહેજમાં વક્રતા ધારણ કરી અવરોહપ્રવાહી થાય છે. આથી મધ્યસપ્તકનો પૂર્વાર્ધ-જ રાગની સ્વરૂપ રચનામાં વિશેષ રોકાવલો રહે છે, ને ત્યાંથી વારંવાર અવરોહ યઈ, મંદ્રમાં જઈ, તે બંનેની દરમીઆનમાં જ રાગનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું જાય છે.

(૩૧) મ બે (શુદ્ધ અને તીવ્ર) તથા નિ બે (કોમલ અને શુદ્ધ) પૂર્વે જણાવેલા નિયમ પ્રમાણે જ લાગે છે.

(૩૨) ઐઠવવક અને પાઠવવક રાગોમાં “ આરોહમાં જે સ્વર વર્ણ હોય તે જો લેવાય તો ત્યાંથી પાછા ફરી તુરત અવરોહ કરવો ” એ મહાનિયમ અવશ્ય પાળવા વિષે જે કહ્યું છે તેમ અહિં પણ એ નિયમ પાળવો જોઈએ. હવે એ નિયમ જેમ આરોહમાં પાળવો જ જોઈએ તેમ અવરોહમાં પણ પાળવો જ જોઈએ. એટલે કે, “ અવરોહમાં જે સ્વર વર્ણ હોય, તે સ્વર જો અવરોહમાં લીધો હોય તો એજ નિયમે ત્યાંથી તુરત આરોહ કરી દેવો. ” કેમકે આ બધા રાગોનું સ્વરૂપ અવરોહમાં જ સ્પષ્ટ થાય છે; જેથી આ નિયમ બહુજ સંભાળી રાખવાની જરૂર છે. જેમકે તિલક કામોદમાં અવરોહમાં રિ સ્વર વર્ણ છે, ને તે સ્વર મ ગ રિ એમ અવરોહમાં લીધો હોય તો ત્યાંથી તુરત મ ગ રિ ગ સ્તા રિ ગ સ્તા નીં આ પ્રમાણે આરોહ કરી દેવો.

(૩૩) આમાંના દરેક રાગનું સ્વરૂપ અમુક પ્રકાર કે જાતના સ્વરસમૂહ ઉપર રહેલું છે, ને તે સ્વરૂપ સંભાળી તેના ધોરણે આગળ પાછળના સ્વરો લાઇને રાગનું કુલ એકંદર સ્વરૂપ જાળવી રાખવું પડે છે. ને તે સારી રીતે સાધી શકાય એટલા સાફ ઉપરનો નિયમ સારી રીતે પાળવો પડે છે.

| | | | | | | | |
|----|------------------|-----------------------------|----|--|--|---|--|
| ૫૩ | પહાડી. | પં
તિ | સ | સરિગં પચં સં
સનિષપમચીસરિ
સનિષંસ,ગમગરિ
સગરી,સરિસાનં
પં પં સં.
આરોહમાં ગ નિ વળં. | આરોહમાં રિ યોડો, ને આવરોહમાં મ પથુ
યોડો તથા રિ મુખ્ય. મંદ્ર ઘ વ પ્રાધાન્ય.
ભુપાલીનો યોડો જાગ લાગે છે. કેટલાક મ
ને છેલે | સર્વ સમયે. | વીર, આદ્યુત, કં-
રથ, અંબલ પ્રં |
| ૫૪ | ઝપઝપ-
વંતી. | રિ
પ | રિ | સમકના પૂર્વોર્ધના આવરોહમાં મં દ્રોમલ, મધ્ય
અને મંદ્રમાં ગ્રનિ અને સોરક દેસનું અંગ વિશેષ
છે. પથુ આરોહમાં મ હોવાથી તે દ્રોપ નડતા
નથી. આરોહમાં ન નિ શુદ્ધ, ને અવરોહે દ્રો-
મલ લાગે છે. | સમકના પૂર્વોર્ધના આવરોહમાં મં દ્રોમલ, મધ્ય
અને મંદ્રમાં ગ્રનિ અને સોરક દેસનું અંગ વિશેષ
છે. પથુ આરોહમાં મ હોવાથી તે દ્રોપ નડતા
નથી. આરોહમાં ન નિ શુદ્ધ, ને અવરોહે દ્રો-
મલ લાગે છે. | રનિએ ર નો
પહોરમાં, ને
દિવસે ૩ નો
પહોરમાં. | કશુ. સંયોગ શુંગાર.
મધ્યમ ગંબીર પ્રં |
| ૫૫ | હાઠા-
સાખ. | સ
પા
અપના
પા
પા | મ | આ રાગ પથુ અતિ સંકીર્ણ છે. સાં ગુ ગ
મ મ મ મુ પ પ મ મ ગ મ પ મ પ મ પ મ
પ મ મ મ રિ નં મ પ મ મ ગ રિ સાં સ
પ મ પ મ પ મ સાં ગુ મ ગ મુ એ તેમજ
ગ રિ સાં સ પ પ મ પ મ સાં સ મ પ મ
મુ એ એવું સ્વરૂપ છે. | આ રાગ પથુ અતિ સંકીર્ણ છે. સાં ગુ ગ
મ મ મ મુ પ પ મ મ ગ મ પ મ પ મ પ મ
પ મ મ મ રિ નં મ પ મ મ ગ રિ સાં સ
પ મ પ મ પ મ સાં ગુ મ ગ મુ એ તેમજ
ગ રિ સાં સ પ પ મ પ મ સાં સ મ પ મ
મુ એ એવું સ્વરૂપ છે. | પ્રાતઃકાળમાં
અથવા રાત્રિ-
એ ૧ લા
પ્રહરમાં. | શુંગાર, વીર, અદ્-
શુત. મધ્યમંચલ
પ્રકૃતિ. |
| ૫૬ | દરબારી
કાવડો. | સ
ને
નિ
અં
સં | સ | સરં પ નં ચી સા નિં સ
રિ નિં ઘ નિં પ ના પ
નિં પે સ એ એવું
સ્વરૂપ છે. | આરોહમાં ગ ઝોડો. નિં પ સ્વરવારંવાર. ગ હ-
પર કંપ. મંદ્ર મ થી મધ્ય પ સુધી વિશેષ ગતિ.
અવરોહમાં ઘ વળં વિલંબ લક્ષણી ગવાય છે. કા-
નડાના અતેક લેલ છે અને તે ઓરગ, તેમ તથા
કારીના ઝોલ વધતા મિથલથી પોલા છે. | રનિએ ૨
નો પહોર | વીર, આદ્યુત.
ગંબીર પ્રકૃતિ. |

સંકીર્ણ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૩૦) અત્યાર સુધીના બધા રાગના વર્ગોથી બિન પડતો વર્ગ આ રાગોનો છે. આમાંના ઘણાખરા રાગો મંદ્ર અને મધ્યમાં જ ગતિ કરતા જણાય છે. તારસપ્તકમાં વિશેષ ગતિ જણાતી નથી, ને સહેજ સહેજમાં વક્રતા ધારણ કરી અવરોહપ્રવાહી થાય છે. આથી મધ્યસપ્તકનો પૂર્વાર્ધ-જ રાગની સ્વરૂપ રચનામાં વિશેષ રોકાયેલો રહે છે, ને ત્યાંથી વારંવાર અવરોહ થઈ, મંદ્રમાં જઈ, તે બંનેની દરમિયાનમાં જ રાગનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું જાય છે.

(૩૧) મ એ (શુદ્ધ અને તીવ્ર) તથા નિ એ (કોમલ અને શુદ્ધ) પૂર્વે જણાવેલા નિયમ પ્રમાણે જ લાગે છે.

(૩૨) ઔડવવક્ર અને યાડવવક્ર રાગોમાં “ આરોહમાં જે સ્વર વળ્યે હોય તે જે લેવાય તો ત્યાંથી પાછા ફરી તુરત અવરોહ કરવો ” એ મહાનિયમ અવશ્ય પાળવા વિષે જે કહ્યું છે તેમ અહિં પણ એ નિયમ પાળવો જોઈએ. હવે એ નિયમ જેમ આરોહમાં પાળવો જ જોઈએ તેમ અવરોહમાં પણ પાળવો જ જોઈએ. એટલે કે, “ અવરોહમાં જે સ્વર વળ્યે હોય, તે સ્વર જે અવરોહમાં લીધો હોય તો એજ નિયમે ત્યાંથી તુરત આરોહ કરી દેવો. ” કેમકે આ બધા રાગોનું સ્વરૂપ અવરોહમાં જ સ્પષ્ટ થાય છે; જેથી આ નિયમ બહુજ સંભાળી રાખવાની જરૂર છે. જેમકે તિલક કામોદમાં અવરોહમાં રિ સ્વર વળ્યે છે, ને તે સ્વર મ ગ રિ એમ અવરોહમાં લીધો હોય તો ત્યાંથી તુરત મ ગ રિ ગ સ્તા રિ ગ સ્તા નીં આ પ્રમાણે આરોહ કરી દેવો.

(૩૩) આમાંના દરેક રાગનું સ્વરૂપ અમુક પ્રકાર કે જાતના સ્વરસમૂહ ઉપર રહેલું છે, ને તે સ્વરૂપ સંભાળી તેના ધોરણે આગળ પાછળના સ્વરો લખને રાગનું ક્રમ એકંદર સ્વરૂપ જાળવી રાખવું પડે છે. ને તે સારી રીતે સાધી શકાય એટલા સારૂ ઉપરનો નિયમ સારી રીતે પાળવો પડે છે.

પાઠ ૨૨ મો.

સંગીતનું કલાવિધાન.

(રાગાલાપ અને રૂપકાલાપ વિષેના નિયમો.)

(૩૪) રાગનો આલાપ કેવી રીતે કરવો એ વિષે સંગીતરત્નાકરણિ ગ્રંથોમાં બહુજ સારી પદ્ધતિઓ આપેલી છે, તેમાં સામાન્ય પદ્ધતિ આ પ્રમાણે છે.

ब्रह्मंशमंद्र ताराणां न्यामापन्यासयोस्तथा ।

अल्पस्वस्य बहुस्वम्य षाड्वौद्वयोरपि ॥

अभ्रव्यक्तिर्यत्र दृष्टा स रागाच्छाप उच्यते ॥

અર્થ મંદ્ર, અંશ, મંદ્ર સમકના સ્વર, તાર સમકના સ્વર, ન્યાસ અને અપન્યાસ સ્વર, અલ્પસ્વર, બહુ વપગતા સ્વર યાડવ, ષોડવ અને સંપૂર્ણ એ બધા સ્વરો જેમાં (રાગમાં) સ્પષ્ટ રીતે બતાવવામાં આવે તેને રાગનો આલાપ કહે છે.

કાઈ પણ રાગ લઈ, તેના આરોહ અવરોહના જે સ્વરો હોય તે ધ્યાનમાં રાખવા. પછી તેમાંના જે સ્વર મંદ્ર તરીકે કહો. હોય તે સ્વરથી શરૂઆત કરી અંશ સ્વર ઉપર આવવું, ને પછી કલમ ૧, ૨ માં જણાવ્યા પ્રમાણે અંશને વાદી તરીકે ગણી, તેના સંવાદી તથા અનુવાદી સ્વરો કયા થાય છે તે જોઈ લઈ, અને પછી તે ક્રમ પ્રમાણે એક એક સ્વર લઈ ગગના સ્વરોનો વિસ્તાર કે ફેલાવ કરવો તે રાગાલાપ કહેવાય છે. ઉપરના શ્લોકમાં એજ કહ્યું છે; તેમાં આપેલા કેટલાક સ્વરો વિષે નીચે પ્રમાણે સમજાવતી સમજી લેવી.

(અ) જે રાગની ગતિ મંદ્રસમકના સ્વરોમાં વિશેષ હોય તો મંદ્રસ્વરો સ્પષ્ટપણે બતાવવા.

(વ) જે રાગની ગતિ તારસમકના સ્વરોમાં વિશેષ હોય તો તારસ્વરો સ્પષ્ટતાથી બતાવવા.

(ક) રાગના આરોહ કે અવરોહમાં જે સ્વરો આવે છે તેમાંથી જે સ્વરો અલ્પ (ઓછા) લેવાય છે, એવા જે જે રાગ હોય તેવા રાગોમાં તે અલ્પ સ્વરોનું અલ્પપણું આલાપમાં વારંવાર બતાવવું તેને અલ્પસ્વર કહે છે.

(લ) રાગમાં જેટલા સ્વર આવતા હોય તેમાંના અમુક સ્વરો આલાપમાં વારંવાર લેવામાં આવે છે, તેવા સ્વરોને બહુસ્વર કહે છે.

(ઝ) આમાં અપન્યાસ એ શબ્દ આવેલો છે, તેનો અર્થ ન્યાસને મળતો જ છે. ન્યાસ એટલે ગીત કે આવાપનો અંત જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે તે સ્વર છે; તેમ ગીત કે આલાપના અંતમાં, અંતરા, આભોગ એ દરેક ભાગોની સમાપ્તિ જે જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે તે તે સ્વરનાં અપન્યાસ, સન્યાસ, વિન્યાસ એવાં નામો છે. આનો ચોક્કસ નિયમ હવે ગાયક વર્ગમાં જરાજર પગાતો નથી.

આલાપ કરવાનાં ચાર સ્થાન.

(૩૫) રાગનો જીવરૂપ જે સ્વર, અથવા રાગના ભાગ (અંશ) રૂપ જે સ્વર, અથવા રાગ જેના ઉપર આધાર રાખીને રહે છે તેવા સ્થિર સ્વરને સ્થાયી કહે છે એ સ્વરને પૂર્વે જણાવેલી કલમ ૬-૭ પ્રમાણે લેવાય ખરો, પરંતુ રાગની ગતિ સરખી રીતે ત્રણે સપ્તકમાં વિસ્તારવાની હોય છે. જેથી આલાપમાં એ ગતિ ધીમે ધીમે વધારનાં વધારતાં દરેક સપ્તકમાં કેવી રીતે આસ્થા જાણું તેને માટે પ્રાચીન અંશકર્તાઓએ ચાર સ્થાન જણાવેલાં છે, તે આ પ્રમાણે;—

(અ) સ્થાયી (અંશ) સ્વરથી તે દ્વયર્ધ સ્વરની નીચેના સ્વરોને ચલાવી પાછો સ્થાયી સ્વરમાં ન્યાસ કરવો, એટલે કે આવી મળવું તે પ્રથમ સ્વસ્થાન કહેવાય છે.

એને માટે એક કાખસો લખ્યો. સ્થાયી સ્વર જે મ હોય તો, ત્યાંથી તેનો દ્વયર્ધ સ્વર પ થશે. જેથી મ થી ધીમે ધીમે આગળ વધી પ ની નીચેના સ્વરો લઈને પુનઃ સ સ્વરમાં આવી તેમાં ન્યાસ કરવો, એટલે કે રાગના આલાપને મુકવો તે પ્રથમ સ્વસ્થાન છે. અહિં “દ્વયર્ધ” શબ્દનો એ અર્થ છે કે, સ્થાયી સ્વરથી બમણો (૬૫) સ્વર જે (તાર સપ્તકનો) થતો હોય, તેનાથી અડધો (અર્ધ) જે સ્વર તે દ્વયર્ધસ્વર કહેવાય છે, જેમકે સ અંશ હોય તો તેનાથી બમણો સ્વર સ્ (તારસપ્તકનો ૫૩૪) થશે, હવે એ સ થી અડધો સ્વર જે પ તે. સ સ્થાપીને દ્વયર્ધ થશે. પરંતુ કાંઈ રાગમાં જે પ વર્ણ્ય (બાદ) સ્વર હોય તો તેની જગ્યાએ મ સ્વરને દ્વયર્ધ સ્વરને બદલે ગણવો. એટલે કે આ ઉપરથી એમ મિદ્ધ થયું કે, અંશસ્વરનો પંચમસંવાદી જે સ્વર હોય તેને જ દ્વયર્ધ તરીકે ગણવો, પરંતુ એ સ્વર જે વર્ણ્ય હોય તો, અથવા સ્થાયી સ્વરના સંવાદી તરીકે તેને જ્યાં ખાસ ન ગણ્યો હોય તો, ત્યાં મધ્યમસંવાદી સ્વરને જ દ્વયર્ધ તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ.

(બ) સ્થાયી સ્વરથી નીકળી, તેના સંવાદી સ્વર સુધી પહોંચી, એ સ્વરને ખતાવી, પુનઃ સ્થાયી સ્વરમાં ન્યાસ કરવો; આવી મળવું તે બીજું સ્વસ્થાન કહેવાય છે.

(ક) ત્યાંથી આગળ વધી દ્વયર્ધસ્વર અને દ્વિગુણસ્વર (બમણો સ્વર) એ બંનેની વચમાં રહેલા (અર્ધસ્થિત) સ્વરોને ચલાવી, પુનઃ સ્થાયી સ્વરમાં ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વસ્થાન કહેવાય છે.

(દ) સ્થાયી સ્વરનો બમણો જે સ્વર હોય તેને ઉચ્ચારીને પછી, તેની જ ઉપરના સ્વરોમાં થોડી ગતિ કરી ત્યાંથી પાછા ફરી સ્થાયીસ્વરમાં ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વસ્થાન છે.

એમ ઉપરના ચાર દરજ્જાથી ક્રમે ક્રમે ધીમી ગતિથી, પ્રસન્ન સ્વરોથી અને અનેક સ્વર લહરીઓથી રાગનો આલાપ કરવો.

* અર્ધસ્થિત સ્વરો કોને ગણવા તેને માટે એક જ મ્લોકમાં સ્તાવકારે કહ્યું છે કે,

દ્વયર્ધ દ્વિગુણયોર્મધ્યે સ્થિતા અર્ધસ્થિતાઃ સ્વરાઃ ॥ ૧૧૦ ॥

દ્વયર્ધ અને દ્વિગુણની વચમાં રહેલા સ્વરો તે અર્ધસ્થિત સ્વરો કહેવાય છે.

રાગોદ્ધારમાં આ ચાર સ્વસ્થાન કલાં તે બહુજ સામાન્ય છે; હવે તેના વિશેષ વિચાર કરવો જોઈએ. રાગોના અંશ તરીકે સ રિ ગ મ એમાંના (સમકના પૂર્વાર્ધમાંના) કોઈ પણ સ્વર હોય તો તેને માટે ઉપરનો નિયમ બહુજ બંધ બેસતો છે, પરંતુ ધણાક રાગો એવા છે કે, તેમના અંશ તરીકે સમકના ઉત્તરાર્ધમાંના કે તાર સ્થાનમાંના કોઈએક સ્વર હોય છે; વળી કેટલાક રાગોની ગતિ મંદ્રસમકમાં વિશેષ હોય છે, તો કેટલાકની તાર સ્થાનમાં જ વિશેષ હોય છે. ત્યારે એવા રાગોના આલ્પમાં ઉપરનો નિયમ કામે લાગતો નથી, જેથી તેનાં સ્વસ્થાન જુદા યોજનાથી કરવાં પડે છે.

(૩૧) વળી આ ચાર સ્વસ્થાનોનો સંબંધ હોગાનવિનોદ પૃષ્ઠ ૧૪૯ કક્ષમ ૩૧ માં જણાવેલા પ્રથમના અસ્તાઈ (ઉદ્યાહ) ક્રુવ વારંવાર બોલાતી ટુંક કે ટેક) મેલા-પક, અંતરે અને આલોગ એ પાંચ ધાતુઓ સાથે છે. પ્રાચીનકાળમાં આ પાંચ ધાતુઓ વપરાતા. હવે તેને બદલે અસ્તાઈ, અંતરા, સંચારી અને આલોગ એ ચાર ધાતુઓ વપરાય છે. અને તેની યોજના ઉપરના ચાર સ્વસ્થાનો સાથે છે; એટલે કે, અસ્તાઈ રાગના અતિ કીમતી બાગવાળા પ્રથમ સ્વસ્થાનના સ્વરોમાં રચાય, અંતરે બીજા સ્વસ્થાનમાં રચાય, અને સંચારી ત્રીજા તથા ચોથા સ્વસ્થાનમાં સંચાર કરવા માટે રચાય, વળી આલોગ બધાં સ્થાનોમાં ફરી પુરુષાહુતિ રૂપે પ્રથમ સ્વસ્થાનમાં આવી મળે તેવા ઠંઠાથી રચાય. આ બધો વિષય કોઈ સારા ઉસ્તાદો જ સારી રીતે સમજી શકે છે. રાગના આલ્પ-પનો વિષય મૂળે જ કઠણ છે. જેથી એ વિષે ગમે તેટલા નિયમો આપવામાં આવે તો પણ તેનો ઉપયોગ શુર વિના થઈ શકે તેમ નથી જ; તોપણ નીચેના બે નિયમો જણાવીએ છીએ.

(અ) સમકના ઉત્તરાર્ધમાંના કોઈ પણ સ્વર અંશ તરીકે જે રાગમાં વપરાય તે રાગનો ઉદ્યાવ ધણો ખરો તારસ્થાનથી જ રચાય છે. તે વખતે ષ થી રિ' સુધી પ્રથમ સ્થાન ગણવું. પછી ષ થી નીચેના ૩—૪ સ્વરો સુધી બીજું સ્થાન; એ બંનેના મિશ્રણથી ત્રીજું અને તાર સ્થાનના ષ થી નીચે ઉતરી મધ્યસમક આખામાં ગતિ કરી સ્થાયી સ્વરમાં આવી મળવું તે ચોથું સંચારી સ્થાન ગણવું યોગ્ય છે.

(બ) જે રાગમાં મધ્યસમકના ષ થી નીચેના સ્વરો અંશ તરીકે વપરાય, અને તેમની ગતિ મંદ્રસ્વરોમાં વિશેષ હોય, તેવા રાગોમાં સ થી ષ સુધીનું પ્રથમ સ્થાન, સ થી મંદ્ર મં સુધી બીજું, એ બંનેના મિશ્રણથી અથવા સ સુધીની અતિવાણું ત્રીજું સ્થાન અને સ થી સહેજ એક બે વધારે સ્વર લઈ મધ્યમંદ્રના સ્વરોમાં સંચાર કરી સ્થાયી સ્વરમાં આવી મળવું તે ચોથું સ્થાન ગણવું યોગ્ય છે.

હાલ તો સાધારણ રીતે ગામનવાદનમાં મંદ્રસમકના ઉત્તરાર્ધથી તે તારસમકના પૂર્વાર્ધ સુધીના સ્વરો જ વપરાય છે. મંદ્ર સં થી મં સુધીના સ્વરો કે તાર સમકના ષ થી સં સુધીના સ્વરો વપરાતા જોવામાં આવતા નથી. કેમકે ફરેક મનુષ્યના કંઠમાંથી ૩ સમકના સ્વરો નીકળી શકતા નથી. કોઈ સારા ઉસ્તાદો જ પોતાના કંઠને સારી રીતે કળવોને તરો

સમક્રમાં સરખી ગતિ કરી શકે છે; એ માર્ગ પ્રાચીન સમયમાં ચાલુ હતો. એને માટે એક રથને કહ્યું છે કે,

મધ્યપદ્મ સમારભ્ય મંદ્રપદ્મનાવધિ ક્રમાત્ ।

સમ્યાગાભ્યાસનં કૃત્વા મધ્યપદ્મ સપાપયેત્ ॥

મંદ્ર મધ્યપદ્મ મધ્યે રાગવર્ધન મારયેત્ ।

મત્વાતાનં તારકાન્તં મધ્યપદ્મે સપાપયેત્ ॥

એટલે કે, મધ્યપદ્મથી આરંભ કરી ત્યાંથી નીચેના સ્વરો લેતા લેતા મંદ્રપદ્મ સુધી ચાલ્યા જવું; અને મંદ્રસમક્રના સ્વરો બરાબર ખતાવીને મધ્યપદ્મમાં આવી મળવું અથવા સમાપ્તિ કરવી એ પ્રથમ ક્રમ થયો. એ ક્રમથી મંદ્ર અને મધ્ય એ બે પદ્મની વચ્ચેમાં રાગના સંવર્ધનનો આરંભ કરી પછી મધ્યથી તે તારસમક સુધી તાન પસરાઈ જાય છે. મધ્ય પદ્મમાં રાગાલાપ સમાપ્ત કરવો. આવો નિયમ પૂર્વે ચાલુ હતો. જે રાગોનો ઉઠાવ ખાસ તારસ્થાનથી થાય છે તેવા રાગોને માટે ઉપરનો જ નિયમ ચોક્કસ લેવો. અને આ બધા નિયમોમાં ફેરફાર જે તે રાગ પરલે કરી લેવાય છે. મતલબ કે રાગનો આલાપ ધીમે ધીમે ત્રણે સમક્રમાં મધ્યસ્થ કરવા માટે ઉપરના નિયમો પ્રમાણે વર્તવામાં આવે તોજ રાગનું સ્વરૂપ બરાબર ખડું થઈ શકે છે.

(ક) રાગાલાપ કરવામાં અને તે રાગમાંનાં ગાયનોમાંના સ્વરોમાં એક સામાન્ય નિયમ સર્વત્ર જોવામાં આવે છે તે આ પ્રમાણે છે:—

(અ) જે રાગોની પ્રકૃતિ અતિશય ગંભીર હોય અને જેમની ગતિ ત્રણે સમક્રમાં અવિચ્છિન્ન હોય છે તેવા રાગોની આલાપ શરૂઆતમાં અતિશય ધીમી ગતિથી (એટલે કે વિલંબિતપણે) કરવામાં આવે તોજ તેવા રાગોનું ગાંભીર્ય જળવાય છે; જેથી તેવા રાગોના આલાપ તથા ગાયનો વિલંબિતપણે ગાવામાં આવે છે. એને આપણે ધ્રુવપદ (ધ્રુવ) ની પદ્ધતિ કહીશું. આથી કયા કયા રાગોમાં ધ્રુવપદો હોઈ શકે અને કયા રાગોનાં ન હોઈ શકે તેનો નિર્ણય કરી લેવાય છે. રાગોનું સ્વરૂપ વિલંબિતપણે ખતાવવામાં અતિશય કુશળતા ખતાવવી પડે છે, અને એ કુશળતાના તારતમ્ય ઉપરથી ધ્રુવપદોની ગાપનક્રિયામાં ૪ પ્રકારની પદ્ધતિઓ પડી ગયેલી છે; તેને ‘ અત ’ એ નામથી ગવૈયાઓ ઓળખે છે. એ મતો (ધ્રુવપદોની પદ્ધતિ) ના ઉત્પાદકો શંકર, કૃષ્ણ, હંતુમાન અને ભરત કહેવાય છે. હાલ જે કેટલાક ધરડા ઉરતાદો જીવતા છે તેઓ આ વિષે માહિતી આપતાં એ ચારે મતોના સંબંધમાં આ પ્રમાણે જણાવે છે કે—

શંકરમત—આ મત પ્રથમ ચાલુ હતો અને તે મત પ્રમાણે જ પૂર્વે ધ્રુવપદો ગવાતાં હતાં. એ મત પ્રમાણે ગાવાની પદ્ધતિ જળવી રાખી તેમાં સુધારો વધારો કરનાર મૂળ પુરુષ દિક્ષિત પ્રખ્યાત ખીનકર નોખાતખાં નામે હતા. તેઓ શાહજહાન બાદશાહના અમલમાં હતા એમ કહેવાય છે. તેમના વંશજો હાલ ક્યાં છે તે સમજાતું નથી. એમની ધ્રુવપદો ગાવાની વાણીને (ગાન પદ્ધતિ) તેમના નામ ઉપરથી નોહારીખાની એ નામથી ગવૈયાઓ

ઓળખે છે. એ પદ્ધતિવાળાં કુપદો હાલ બહુજ જુજ સંબંધવામાં આવે છે, બહુ નથીજ સંબંધતાં એમ કહીએ તો ચાલે.

કૃષ્ણમત—આ મતનો પ્રવર્તક તાનસેન ગણાય છે અને તેની બાની ગુવરહાડી ગોરહારી કે ગોખરહારી એ નામથી હાલ બધાં ત્યાં ઓળખાય છે. હાલ સર્વત્ર આ વાણીનાં જ કુપદો મવાય છે.

હરતમત—આ મતની બાનીને હાગુરી બાની કહે છે. આ સંબંધમાં ગવૈયાઓ વિશેષ માહિતી આપી શકતા નથી. કહ્યોટક વગેરે દક્ષિણ તરફ આ મત ચાલુ છે; ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાંથી એ મત બુસાતો બુસાતો નહિ જેવો ઘર્ષ ગયો છે.

હુલુમાનમત—હાલ હિંદુસ્થાનમાં આ મતની માન્યતા વિશેષ છે. એ મતના પારિભાષિત, દર્પણ, સંગીતાવર્ણવ વગેરે ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ છે ને એ મતનાં કુપદો ખંડારીબાનીના નામથી ઓળખાય છે. આ બાનીને ખીલવીને જાળવી રાખવાસુ માન ઇન્ડિયાનસ નામના પ્રખ્યાત ગવૈયાને ઘટે છે. આ પ્રમાણે અતિશય કે મધ્યમ રીતે વિલંબલયથી સેવાતા રાગોના આલાપ અને તેને અંગે ગવાતાં ગાયનો (કુપદો) ના ઢંગનો વિવેક છે.

(વ) જે રાગો સાધારણ ગંભીર હોય છે તે તથા જે અતિશય ગંભીર હોય છે તેમાંના યોગ્ય રાગોનો આલાપ સાધારણ વિલંબ કે મધ્યગતિ-લયથી કરવામા આવે તોજ તેમનું સ્વરૂપ સારું દેખાય છે. જેથી તેવા રાગોના આલાપ તથા ગાયનો મધ્યમ રીતે વિલંબ, પરંતુ વિશેષ કરીને મધ્યલયના અંગથી યોજવામાં આવે છે. આ વર્ગનાં ગાયનો પ્રધાન પદ્ધતિ વાળાં ગવૈયાઓ ઓળખે છે. પૂર્વે કુપદ ધમારનાં ગીનો ચાલુ હતાં, તેમાં નીહા-મતખાન કે જેમને સદારંગ એ નામથી ગવૈયાઓ જાણે છે, તેમણે કેસોફ દેસર કરી ખ્યાલની પદ્ધતિ અમલમાં આણી, એ પદ્ધતિમાં બાહાદુરખાં, દુલેખાં, અદારંગ એ સર્વે એ સુધારો વધારો કરી સારા પાયા ઉપર મુકા; કે જેમાંનાં ગાયનો હાલ સર્વત્ર મવાય છે. એનું બધારણ નદાની નદાની તાનો, ગીટગીટી વગેરેથી ચએલું છે. આ પદ્ધતિના ગાયકોમાં મીયાં ધેસારંગ અને તેમના પુત્ર મીયાં નરથનબક્ષ તથા અબદુલ્લાકાદરબક્ષ અને તેમના પુત્રો હરદુખાં, હમુખાં એ બે ધણા પ્રખ્યાત પુરોષ ઘર્ષ ગયા છે.

(ફ) જે રાગોની પ્રકૃતિ સાધારણ હોય, ને કંઈક ચંચલ હોય તેવા રાગોનો આલાપ મધ્ય કે દ્રુત લયમાં કરવાથી જ રાગનું સ્વરૂપ સારી રીતે જાળવાય છે. જેથી તેવા રાગોના આલાપ તથા ગાયનો સાધારણ મધ્ય તથા વિશેષ કરીને દ્રુત લયના અંગથી યોજવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિ ટપ્પાને નામે ઓળખાય છે એમાં તાજ વિશેષ હોય છે. ટપ્પાના ઉપાદક મીયાં ગુલામનગો વલ્લહે ગુલામ રમુલ ઉર્દૂ મીયાંશારી ગણાય છે.

(જ) જે રાગો સાધારણ મધ્ય, ચંચલ કે દ્રુત પ્રકૃતિના હોય છે તેવા રાગોનો આલાપ મધ્ય, દ્રુત એ બંનેની મિશ્રલયથી કરવામાં જ રાગનું સ્વરૂપ ઠીક લાગે છે; ને તેને ખાટે હુમરીની પદ્ધતિવાળાં ગાયનો સ્વચામાં આવેલાં છે, કે જે સર્વે પ્રસિદ્ધ છે.

(૩) ને રાગો અતિ સુદ્ર, જેમની પ્રકૃતિ અસ્થિર, મધ્યમમર ગંભીર કે એને મળતી હોય છે તેવા રાગોનાં ગાયનો દાદરા, ગઝલ, હોરી, હુમરી, રેખતા વગેરેમાં રચવામાં આવે છે. મુસલમાન ગવૈયાઓ આ બધાને કવ્વાલીબાની એ નામથી ઓળખે છે.

(૩૮) રાગોની પ્રકૃતિ જેમ ગંભીર, મધ્યમ કે સુદ્ર ચંચળાદિ સ્વભાવથી ગણાય છે તેમ તાલોના સંબંધમાં પણ એવોજ નિયમ જોવામાં આવે છે. કુવપદ (ચૈતાલ), ધમાર, સલકાગ, તેવરા, ઝંપા એ બધા તાલો ગંભીર પ્રકૃતિને અનુકૂળ છે, જેથી ગંભીર પ્રકૃતિના રાગનાં ગાયનો પણ એ તાલોમાં જ રચવામાં આવેલાં છે. આડચૈતાલ, તિલવાડો, એકંદો, ત્રિતાલ બુમરો એ તાલો મધ્યમ પ્રકૃતિને ધણા અનુકૂળ છે, જેથી એવી પ્રકૃતિવાળા રાગના ગાયનો એ તાલોમાં રચવામાં આવે છે. ખ્યાલના વર્ગનાં ગાયનો આ તાલોમાં જ યોગ્ય છે. ટપ્પા-માં તિલવાડો, ટપ્પો એ તાલોજ યોગ્ય છે. ને સુદ્ર પ્રકૃતિના રાગોને માટે ત્રિતલ, હોરી, એકતાલ, દાદરા, ગઝલ વગેરે સુદ્ર તાલો ધણા અનુકૂળ થઈ પડે છે. જેથી હુમરી અને કવ્વાલી વર્ગનાં ગાયનો એ તાલોમાં જ રચાય છે.

(૩૯) પાક ૧ લાખા નૃત્યના તાંકબ એટલે મદની અને લાસ્ય એટલે જનાની એ બે પ્રકાર જણાવ્યા છે. તેવા પ્રકારો રાગના સંબંધમાં પણ જોવામાં આવે છે. જે ગગો અતિગંભીર, બબ્બ, ઉદાર અને સાંત પ્રકૃતિના છે તે રાગોને મદની (પુરુષ) વર્ગમાં ગણી શકાય, ને તેના કરતાં કમી પ્રકૃતિનાને જનાની (સ્ત્રી) વર્ગમાં ગણી શકાય. બેરવ, માલકૌમ, દિડોલ, શી વગેરે રાગો મદની છે, ને બેરવી, કાલગેડો, દેસ, ઝીઝોડી, પીલુ, બરવા, માર વગેરે રાગો જનાની છે. રાગોમાં પુરુષ, સ્ત્રી, પુત્ર બાર્યાદિ કલ્પનાની ઉત્પત્તિ આ ઉપરથી સાર્ય જણાય છે. હવે પુરુષ રાગ ગાવા માટે પુરુષ કંઠની જરૂર હોવીજ જોઈએ, અને તે કંઠમાંથી નીકળતા સ્વરોની ગંભીરતા, અચુક તરેહના ગમકો (કંપ) ની જરૂર, તથા તદનુરૂપ શરીર એ બધું હોય જોઈએ જ એ સમજી શકાય તેમ છે. એજ રીતે સ્ત્રી રાગો ગાવા માટે સ્ત્રી કંઠની જરૂર, તેમાંથી નીકળતા સુકોમલ સ્વર, ઉચ્ચ તીક્ષ્ણ સ્વર, નકાની નહાની તાનો, મુરલીઓ વગેરે, તેમજ તદનુરૂપ શરીર, એ સઘળું હોવાની ધણીજ જરૂર છે. આમ બે પ્રકારની બહુ સુંદર યોજના અગમમાં મુકાય તોજ સંગીત પોતાની અનુકૂળ પ્રકૃતિમાં રહત વધારાકે તેમ છે, અને તેજ હોય તથા નિમોનો લઈ મધ્ય જરૂરના યાતા પુરુષ પોએ કુદરતને અનુકૂળ સમયે કરેલી છે. એથી આપણું મંગીત સર્વ રીતે સુંદર, સ્વાભાવિક, રસભાવાનુકૂલ અને રસપૂર્ણ બન્યું છે.

સ્વરો જો કે કંઠનળી (વોકલકોર્ડ) માથી જ નીકળે છે તોપણ તેને માટે નાભી, હૃદય, કંઠ અને મૂર્ધા (મસ્તક) એ ચાર સ્થાનોથી પ્રયત્ન થાય છે, તેમાં નાભિ પ્રયત્નથી ગંભીર સ્વરો, હૃદય પ્રયત્નથી મધ્યમગંભિર સ્વરો, કંઠથી સ્પષ્ટ ને સરસ સ્વરો, તથા મૂર્ધાસ્થાનના પ્રયત્નથી ઉચ્ચસ્વરો નીકળે છે. આ ચારમાંથી પ્રથમના એ પ્રયત્નવાન સ્વરો પુરુષ કંઠમાંથી સહજ અને સ્વાભાવિક નીકળી શકે છે, ને બીજા બે પ્રયત્નવાળા સ્વરો સ્ત્રીકંઠમાંથી સહજ નીકળી શકે તેમ છે. આથી પુરુષરાગ ગાવા માટે પુરુષકંઠ અને સ્ત્રીરાગ ગાવા માટે સ્ત્રી કંઠની જરૂર સમજી શકાય તેવી છે. કુવપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા એ પુરુષ વર્ગને માટે યોગ્ય છે અને

કુમરી તથા કંવાલી વર્ગનાં ગાયનો સ્ત્રી વર્ગને માટે યોગ્ય છે. અને તે નિયમે જ દાસ સર્વત્ર વ્યવહાર ચાલે છે. વાજાઓમાં પણ એવો બેઠ સખેલો જણાય છે. પુરુષને માટે તંબુરો, મૃદંગ એ ખાસ વાદ્યો અને સ્ત્રી ગાનારીને માટે તેના સુકોમલ કંઠનું અનુકૂળ કરનારી સારંગી, તબલા, મંજીરા એ ખાસ વાદ્યોની ગોઠવણ કરેલી છે. ધ્રુવદ, ધમારનાં ગીતોના સ્વરો નાભી અને હૃદય સ્થાનના પ્રપલથી ઉત્પન્ન થતા કંપવાળા ગમકોથી લેવાય છે. ખ્યાલ, ટપ્પાનાં ગીતોના સ્વરો નાભીસ્થાનનો બહુજ યોડો બાજ, હૃદય અને કંઠ સ્થાનનો જરા વિશેષ ભાગ, અને મહજ મસ્તકસ્થાનનો ભાગ લઈ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, તે કુમરી કંવાલી ગીતો માટે કંઠ તથા મસ્તકસ્થાનના સ્વરો લેવાય છે. આથી ધ્રુવદ, ધમાર ખ્યાલ (અસ્તાઈ) ટપ્પા એ પુરુષે ગાવા યોગ્ય અને કુમરી, કંવાલી એ બધું સ્ત્રીએ ગાવા યોગ્ય સ્વીકારવામાં આવેલું છે તે વ્યવસ્થા બહુ જ યુક્તિ પૂર્ણ છે.

(૪) રાગ અને રૂપક—રાગના સ્વરૂપ, ગાંભીર્યાદિ વિષે જે નિયમો લેઈ આવ્યા, તેને જ મળતી વ્યવસ્થા રૂપકોનાં પણ છે. રૂપક એટલે પ્રબંધ, કવિતા, પદ્ય કે ગાયન. હવે તે કવિતા-ગાયનના સરીરનો આકાર (આપ) અને તેમાંથી નિષ્પન્ન પશુ તેવાજ રાગાનુકૂલ હોવ જ નેનું એ સ્પષ્ટ કરી; અને તે હેતુથી ધ્રુવપદનું સરીર અસ્તાઈ, અંતરા, સંચારી અને આંભાગ એ ૪ ચાતુર્યોથી બનાવવામાં આવેલું છે. ખ્યાલનું સરીર ધણુંખડું અસ્તાઈ, અંતરા એ બે ભાગથી બનાવવામાં આવેલું છે; ટપ્પાનું સરીર પણ એવુંજ અથવા એથી કંઈક ન્દનું રચવામાં આવેલું છે. કુમરી અને કંવાલી ગાયનોનું સરીર પણ તેવુંજ પરંતુ કંઈ જુગીન રોનથી તાત્કાલ બનાવવામાં આવેલું છે. આથી ધ્રુવપદોનાં ગાયનો અતિગંભીર અને મધ્યમ પ્રકૃતિના રંગોમાં રચવામાં આવેલાં છે, અસ્તાઈ (ખ્યાલ) નાં ગાયનો લગભગ તેનાજ અથવા તેથી ઓછા ચંચલ સ્વભાવના રંગોમાં રચવામાં આવેલાં છે. ભૈરવી, કાલી-ગદા, દેશ, સિંધુગ, કાશી, ઝીઝીટી, પીલુ, જરવા, ચમની, મારૂ વગેરે જેવા લગભગ ચંચલ પ્રકૃતિના રંગોમાં ટપ્પાના ગાયનો રચવામાં આવેલાં છે; અને તેમના સ્વભાવને અનુકૂળ એવી કૃત ગતિ એજ હેતુથી રાખેલી છે. કુમરી અને કંવાલીનું પણ તેમજ છે.

ગાયનો :! નિયમ—જે પ્રકારના રાગ તેનેજ અનુકૂળ સ્વરો, ગાયનો, તાલ, ગતિ (લય) અને આકાષની રચના કરવામાં આવેલી છે તે પ્રમાણે તેના વિષયો પણ તેવાજ પમંદ કરવામાં આવેલા છે. પ્રભુભક્તિ, સુખ્યભક્તિ, રાજની સ્તુતિ, મંગલકાર્ય, ધર્મ, પુરાણ, તત્ત્વજ્ઞાન, સંગીતનો શાસ્ત્રીય જ્ઞાનતો, હૃદયમાંની ઉદાર ઉન્નત ભાવનાઓ, વગેરે મહાન મહાન વિષયો, ધ્રુવદનાં ગાયનોમાં હોય છે. ખ્યાલ, ટપ્પાનાં ગાયનોમાં મુખ્યત્વે શૃંગારરસ અને તંતુરૂપ નાયક નાયિકાના હૃદયોમાંના ઉચ્ચ ભાવો, કવચિત્ પ્રભુભક્તિ, અને ખીજ કેટલાક સામાન્ય વિષયો હોય છે ટપ્પાનાં ગાયનોમાં હાલ તો શૃંગારના વિષયો આવે છે. અને કુમરી કંવાલીમાં તો કેવળ શૃંગાર જ વર્ણવવામાં આવે છે; કોઈક પ્રસંગે ભક્તિરસનું પણ વર્ણન જોવામાં આવે છે.

(૪૧) ગમક (સ્વરકંપ) વિષે—રાગોના ગાંભીર્ય ચાંચલ્યાદિ સ્વભાવને અનુસરતા સ્વરો ગાનામાંથી કે વાદ્યમાંથી કંપાવીને જુદી જુદી ગતિથી કહાડવા એ પણ એક ખ્યાન એવવા સાચક વિષય છે. તેમ એકજ સ્વરકંપ નાભિ, હૃદય, કંઠ કે મસ્તકના પ્રપલ (સ્થાન)

થી નો ઉત્પન્ન કરવામાં આવે તો તે ગંભીરતા, કે અચલતાનો ભાવ જતાવે છે. તેમજ તેજ સ્વરકંપ નો વિલંબ, અથવા કે દ્રુતગતિના વેગથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે તો ગંભીર, મધ્યમ કે અચલ ભાવનો ઉદ્બોધક થાય છે, અને તેનો સંબંધ રાગની પ્રકૃતિ સાર્ય, યોગ્ય લેવાય છે. સ્વરકંપને શાસ્ત્રમાં ગમક એવું નામ આપ્યું છે. જેથી એ વિશેની સમજૂતી આ પ્રમાણે છે.

સાંભળનારના મનમાં આનંદ ઉપજી શકે એવા સ્વરોના જુદી જુદી તરેહના કંપ ઉત્પન્ન કરવા તે ગમક કહેવાય છે. જેમ ડમરૂ અથવા ડાખણ વાગે છે ત્યારે તેમાંથી ડોંગે ડોંગે...એવા ડોંગાર યુક્ત સ્વરો નીકળે છે. અથવા માકડાં રમણનાર મહારીઓ જે ડમરૂના આકારની બંને બાજુએ ચામડું જડેલી અને બંને તરફ દોની બાંધી તેના છેડા ઉપર માંડો કે કાંકડીઓ બાંધીને જેવી કડકડાટી બોલાવે છે અને તેમાંથી જેમ દરેક આધાતનો જુદો જુદો સ્વર દ્રુતકાળથી નીકળતો જાય છે તેવી રીતે સ્વરો ગળામાંથી કદાચવા તે ગમક છે. રતનાકરાદિ યંત્રોમાં જે ૧૫ ગમકો આપેલા છે તેમાંના નીચે જનાવેલા ગમકો તે અમુક કાળથી ગતિવાળા બતાવેલા છે. જેમકે:—

૧. હીન—દ્રુત વેગથી સ્વરોને કંપાવવાથી હીન નામનો ગમક થાય છે.
૨. કંપિત—દ્રુતના $\frac{1}{2}$ વેગથી „ „ કંપિત „ „ „
૩. સ્ફુરિત— „ $\frac{1}{3}$ „ „ „ સ્ફુરિત „ „ „
૪. તિરિપ— „ $\frac{1}{4}$ „ „ „ તિરિપ „ „ „
૫. આંદોક્ષિત—લઘુના વેગથી સ્વરોને કંપાવવાથી આંદોક્ષિત ગમક થાય છે.
૬. વસિ—ગુરુ (૧૬) ના વેગથી સ્વરોને કંપાવવા તે વસિ કહેવાય છે. અને તેનેજ નો કામજાતાથી ગાવામાં આવે તો શુરૂલ નામનો ગમક કહેવાય છે.
૭. રહાવિત—૩ લઘુ એટલે પ્લુતના વેગથી સ્વરોને કંપાવવા તે રહાવિત કહેવાય છે. આ સાત ગમકો દ્રુત, લઘુ ગુરુ અને પ્લુતકાળથી થતા કહેવા છે, તો એ કાળ કયા એવો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તેમ છે. જેને આપણે લઘુ, ગુરુ, કાકપદ, દંસપદાદિ (૧૬ ૭ અને ૮ માં બતાવેલા) કાળ કલા છે તેજ કાળના વેગથી ઉપરના ગમકોનું લક્ષણ શાસ્ત્રગરોએ આપ્યું છે એમ કહીએ તો તેથી તેમાં ગમકપણું રહેતું સંભવી શકતું નથી. કેમકે, દ્રુત વેગે ચાલનારો હીન ગમક અને તેનાથી ઓછા વેગથી ચાલનારો બીજા ગમકો એટલી ઝડપવાળા બની જાય કે, તેનામાં અને તાનમાં કશો ભેદ જ રહેશે નહિ; ને એવા ગમકો વાદ્યમાંથી કે ગળામાંથી સહજમાં નીકળી શકેજ નહીં; જેથી એ દ્રુત, લઘુ, ગુરુ અને પ્લુત તે (૧૬ ૮ ૫૪ ૭૦ થી ૭૭ મુધીમાં જણાવેલા) અંગના કાળથી જ સમજવા જોઈએ. ને તેમ સ્વીકારવાથીજ બધી વ્યવસ્થા બંધ બેસી શકે છે. જેમકે, દ્રુત અંગના વેગથી એટલે કે બે માત્રાના કાળથી સ્વરોને કંપાવવા તે હીન, તેનાથી અડધા કાળથી એટલે કે એક માત્રાના કાળથી કંપાવવા તે કંપિત, તેનાથી $\frac{1}{2}$ વેગથી એટલે ત્રિઅગતિવાળા ત્રિઅલ્પકાળથી ચાલનાર તે સ્ફુરિત અને દ્રુતઅંગના $\frac{1}{3}$ વેગથી એટલે કે, ૧ માત્રાના વેગથી સ્વરોને કંપાવવા તે તિરિપ કહેવાશે. તેમજ લઘુ અંગથી એટલે ૪ માત્રાના કાળથી ચાલનાર

આંદોલિત; ગુરૂઅંગ એટલે ૮ માત્રાના કાળથી ચાલનાર વલ્લિ અને ૧૨ માત્રાના કાળથી ચાલનાર તે શ્વાવિત એમ સમજી લેવું જોઈએ.

આ સાત ઉપરાંત બીજા ગમકો જુદા જુદા ગ્રંથોમાં ઘણા કલા છે; પરંતુ તે સર્વેનાં સ્વરૂપો બરાબર ધ્યાનમાં આવે તેવાં નથી, અને તેમાંના ઘણાકે તો વાહન ઉપર અમુક ક્રિયા કરી સ્વરો ઉત્પન્ન કરવાની નજરે આપેલા છે, કે જે અહિં આં લખવા માત્રથી તે સમજી શકાય તેમ નથી.

રાગના આલાપમાં આ બધા ગમકો એની મેળેજ આવી જાય છે. જે સંગીતલેખનનું થોડુંક જ્ઞાન હોય તો ગાવામાં આવતા ગમકો સહેજમાં ઓળખી શકાય તેમ છે; અને તે ગાયનની જુદી જુદી પદ્ધતિઓમાં વપરાવાથી દરેક પદ્ધતિની મીઠાસ ખાસ કરીને કેવા પ્રકારની હોઈ શકે છે તે સમજી શકાય તેવું છે.

(૪૨) સ્થાય—રાગનો એક અવયવ, ભાગ કે દેશ તેને સ્થાય કહે છે. રાગસ્વરોના નકાના નકાના ટુકડા જે લેવાય છે તે અને નાન પછટા તે બધા સ્થાયોનાં કરી તરીકે ગણાય છે. એવા ૯૨ અલંકારો સંગીતરત્નાકરમાં આપેલા છે; ને તેના સ્વરો હાલ નાશ પામ્યા છે, જેથી હાલ એ વિષે કંઈ શકાય તેમ નથી. મરેયાઓ ગાયનમાં જે જુદા જુદા સ્વઃસમૂહો લઈ સમ ઉપર આવે છે, ને નકાની મહોદી તાનો લઈ રાગનો વિસ્તાર કરે છે તે બધા સ્થાય અલંકારો જ છે. વળી આ વિષય અત્રે ટુંકમાં સમજાવી શકાય તેમ નથી. જેથી એ વિષે આથી વિશેષ જાણવાની આરંભક વિધાર્થિને જરૂર નથી.

(૪૩) રૂપકાલાપ—ઐર્ધ પછુ રાગનો આલાપ ઉપરના નિયમે કર્યા પછી તે રાગમાંનું ગાયન ગાવામાં આવે છે. એ ગાયન ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, ટુમરી, કંવાલી એ પાંચમાંથી જે વર્ગનું હોય અને તે વિદ્યંબ, મધ્ય કે દુતલયમાંથી જે લયમાં રચાયેલું હોય તે પ્રમાણે ગાઈ જાયું. અને ગાઈ રહ્યા પછી પુનઃ આલાપ ચાલુ રાખવો, તેને રૂપકાલાપ કહે છે. એને

■ આ ગમકોનો સૂક્ષ્મ સંબંધ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. સ્વર જે કે કંઈ નળી-માંથીજ નીકળે છે તોપણ તેને માટે નાબી, હૃદય, કંઈ અને મસ્તક એ ચાર સ્થાનોથી પ્રયત્ન થાય છે. નાબીસ્થાનના પ્રયત્નથી મંબીર સ્વરો, હૃદય સ્થાનના પ્રયત્નથી મધ્યમંબીર સ્વરો, કંઈથી સ્પષ્ટ ને સરલ સ્વરો, અને મૂર્ધસ્થાનથી ઉચ્ચ સ્વરો નીકળે છે. પાછળ જે જે શંકર, કૂંજુ, બરત અને હનુમાનના મતો જણાવેલા છે, તે દરેક મતમાં ખાસ પ્રયત્નવાન સ્વરોના ગમકો સ્વીકારાયા છે. જેમકે, ચંકરમતમાં નાબીસ્થાન અને થોડો હૃદય ભાગ, કૂંજુમતમાં હૃદયનો થોડો ભાગ પરંતુ તેને નાબીસ્થાનના રૂપમાં આણી મીઠ વગેરેની વિશેષ શોધવણ રાખી છે, આથી કમાનની આકૃત લયકદાર ગમકો એ મતમાં વિશેષ લેવાય છે. બરતમતમાં નાબી, હૃદય, કંઈ અને મસ્તક એ ચારે ભાગના સ્વરો સાધારણ રીતે લેવાય છે, અને હનુમાન મતમાં નાબી તથા હૃદયસ્થાનના પ્રબળબલથી સ્વરોને સ્પષ્ટપણે બતાવવામાં આવે છે. આથી એટલે જમક જે જુદા જુદા સ્થાન પ્રયત્નથી લેવાય તો તેમાં કેટલો બધો ફેર પડે છે, અને અમુક વર્ગના ગમકોના વપરાશ ઉપરથી ગાયનની પદ્ધતિઓમાં ફેર રીતે ફેર પડે છે એ મંબંધી અવલોકન આપણા જુના ગાયક વર્ગે સાકે દેખી જણાય છે.

આપણે ગાનાસાપ, કવિતાસાપ, કાવ્યાસાપ, સાહિત્યાસાપ કે પદ્યાસાપ એમાંથી કોઈ પણ નામ આપી શકીશું. એ આલાપના એ પ્રકાર શાસ્ત્રકારોએ જણાવ્યા છે. તે આ પ્રમાણે:—

(અ) સ્થાપભંજની—રાગનો અવયવ તે સ્થાય, અને તેનું આલાપથી જે ભંજન કરવું તે સ્થાપભંજન કહેવાય છે. ગાયનમાં અસ્તાઈ, અંતરા, સંચારી, આભોગ એ ચારે કે તેથી એછા ભાગો હોય છે, અને તે દરેક ભાગમાં સમની અમુક જગાઓ હોય છે. તેમાંની કોઈ પણ એક જગા ઉપર અથવા જુદી જુદી વખતે દરેક જગાઓ ઉપર તાન-પલટા લઈ આવી પાડવું તેનુંજ નામ સ્થાપ ભંજની છે. આમાં ગાયનનાં દરેક અરણો તો જોમનાં તેમ કાલમ જ રહે છે, માત્ર એ દરેક અરણ્યમાં રાગનો જે અવયવ હોય છે, તેનુંજ આલાપથી ભંજન (ભાગવું) કે છુટું પાડવું થાય છે તેથી તેને સ્થાપભંજની કહે છે.

(વ) રૂપકભંજની—રૂપક એટલે ગાયન (પદ્ય, કવિતા) અને તેના અવયવોને બાગી નાખનારી એટલે કે છુટી પાડનારી જે આલાપ તે રૂપકભંજની કહેવાય છે. એટલે કે ગાયનના દરેક શબ્દ કે અક્ષરો ઉપર તાન પલટા લેવાય તે રૂપકભંજની કહેવાય છે.

આ પ્રમાણે આલાપ વિષે નિયમો છે, સંગીત રતનાકરમાં આ વિષય સમાપ્ત કરતાં અંતકાર માત્ર એકજ લોકથી જણાવે છે કે,—

વર્ણાલંકાર સંપન્ના ગમક સ્થાય ચિત્રિતા ।

આલસિરુચ્ચતે તજ્ઞૈર્ભૂરિ મદ્ધિમનોદરા ॥

૩,૧૮૭

વર્ણાલંકાર, ગમક (સ્વરોના કંપ) અને સ્થાય (રાગના અવયવરૂપ તાનપલટા) એ ત્રણેયી સંપન્ન એવી જે મનોહર સ્વરલહરી, તે આલાપ કહેવાય છે. એજ આલાપથી સુરતરંગિણીમાં કહ્યું છે કે—

ગમક વાન બહુ માંતીસોં અલંકાર હૈ લેલ ।

અતિ વિચિત્રતા તાનકી, સો અલાપ અવરેલ ॥ ૧૫ ॥

એટલે કે, ગમકના સ્વરો, અલંકાર, અને ચિત્ર વિચિત્ર તાન પલટાં વગેરે લેવા તે આલાપ કહેવાય છે.

રાગનો આલાપ જે વાદ્યમાંથી વગાડવામાં આવે તો તેને રાગની છેડ અથવા બોડ-કામ કહે છે; અને તે ધીન નેવાં જ્યાં વાજાંત્રામાં કરવામાં આવે છે. સિતાર, દિલરૂ-બામાં પણ એ છેડ કરી ચકાસ છે.

પાઠ ૨૩ મો.

સંગીતનું કલાવિધાન.

(ગાયક, વાદક લક્ષણ વગેરે)

ગાયકોના લેહ અને તેમનાં લક્ષણ—ગાયન ગાનારને આપણે સાધારણ રીતે ‘ગાયક’ કહીએ છીએ, અને વાજીંત્ર વગાડનારને ‘વાદક’ કહીએ છીએ. પરંતુ શાસ્ત્રકારોએ તેમાં અનેક પ્રકારો જણાવી, દરેક પ્રકારના ગાયક વાદકને જુદાં જુદાં નામ આપ્યાં છે. સાધારણ ગાયક, અને શાસ્ત્રમાર્ગ પ્રમાણે ગાનાર ગવૈયામાં ઘણો ફેર હેય એ ૨૫૯ નં છે. ગવૈયાને પ્રાચીનકાળમાં વાગ્ગેયકાર કહેતા. વાદુ એટલે વાણી, વાયા કે ‘માતુ’ અને ગેય એટલે ગાયન કે ‘ધાતુ’ એવો અર્થ થાય છે; તેથી જ વાયા અને ગાયન એ બંને કહે તે વાગ્ગેયકાર કહેવાય છે. એવા ગવૈયાના ઉત્તમ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠ એવા ૩ પ્રકારો છે. ઉત્તમગવૈયો કોને અને ક્યારે કહી શકાય તેને માટે સંગીતરત્નાકરમાં આ પ્રમાણે જણાવ્યું છે:—

આકરણશાસ્ત્રમાં કુશળ, કોશમાં પ્રવિણ, ઇંદના અનેક ભેદોમાં પ્રવીણ; ઉપમા વગેરે અલંકારોમાં તેમજ અનુપ્રાસાદિમાં પથ પ્રવીણ; ઝૂંઝારાદિ રસોમાં કુશલ, આવિભાવાદિ, તેમજ નવેસોમાં કુશળ. બધી કલાઓમાં (દેશરિયતિમાં, પાત્યાલ્યાદિ વગેરેમાં) ચતુર, સમઝ બાવાઓમાં પ્રવીણ સંગીતમાં કુશલ, નૃત્ય, વાદ્યગીતમાં ચતુર, વૈદ્યક (શારીર સંબંધ) માં કુશળ, દુતાદિ લિયોમાં, અનેક તાલોમાં અને કલાઓમાં કુશળ (ગાની), અનેક ઠાકુરાર (હર્ષ શોકાદિ વિકાર યુક્ત અવાજ) માં કુશળ, સમઝ પ્રતિભાના નેત્રે જાણનાર; સુંદર ગેય કરનાર, દેશી ગરબાં પ્રવીણ, ગભાને જીતવામાં વાત્પદ્ય સમઢેસ નહિ કરનાર, આર્દ્ર ચિત્તવાળો, ઉચિત અનુચિતને જાણનાર, મુંઝવાણીના પ્રબંધ કરનાર, નવી નવી ધીમ્ને બનાવનાર, ધીમ્નના ચિત્તને જાણનાર, પ્રબંધ રચનામાં ચતુર, દ્રુતગીતોને રચનાર, વિવિધ પ્રકારનાં ગીતોની છાયાનું અનુકરણ કરી ગીત કરનાર, ગમકોમાં ચતુર, રાગભાષ અને રૂપ-કાલાપમાં પ્રવીણ, એકામ ચિત્તવાળો, અવધાની અને સુંદર શુભોચી જે યુક્ત હોય તેજ ઉત્તમગવૈયકાર કે ઉત્તમગવૈયો કહેવાય છે.

+ સંગીત એ ખરેખરી રીતે ભોત્તાં પ્રતિભાજન કાર્ય છે. જેથી પ્રતિભા એટલે શું એ વિષે કહિનાય ટીકામાં બહુ સરસ સ્પષ્ટતા કરે છે કે—

સ્મૃતિ ઈર્ષ્યનોત વિષયા મત, રાગાદિ ગોચરા ।

બુદ્ધિસ્વાત્કાલિકી પ્રોક્તા પ્રજ્ઞા ત્રૈકાલિકોમતા ।

પ્રજ્ઞાં નવનવોન્મેષ શાલિર્નો પ્રતિભાં વિદુઃ ॥

અર્થ—અતિત વિષયવાળી મતિ તે સ્મૃતિ, સમાદિગે જણાઈ આવતી તે તે સમ-યની તાત્કાલિકી બુદ્ધિ તે પ્રજ્ઞા; કે જે ત્રયકાલિકી માનેલી છે, અને જુદા જુદા-નવા નવા ઉન્મેષ (ઉબરાઓ, ઉર્મીઓ, તરંગો, વતિઓ) વાળી જે પ્રજ્ઞા તે પ્રતિભા.

ઉત્તમ ગવૈયાનાં આ જે બધાં લક્ષણો આપ્યાં છે તે જોવાથી સમજી શકાશે કે, અંગ્રેજીમાં જેને ડ્રેક્ટર ઓફ મ્યુઝિક એટલે કે ગાયનચાત્રવેતા કહે છે તે કરતાં પણ વિશેષ ચોખ્ખતા વાગ્ગેયકારમાં હોવી જોઈએ. જે માત્ર ગાયનને અતિશય કરે અને વાણીમાં મંદ હોય તે, અથવા તેા જે માત્ર ધાતુ તથા માત્ર એ બંનેમાં સારા હોય, પરંતુ ઉપરનાં બધાં ઉત્તમ ગવૈયાનાં લક્ષણો ન હોય તેને મધ્યમ ગવૈયો કહ્યો છે. અને જે મનોરંજક વાણી કરે ને ગાયનમાં મંદ હોય તેને અધમગવૈયો કહ્યો છે. જે માર્ગ તથા દેશી એ બંને સંગીતને જાણે છે તે ગાંધર્વ કહેવાય છે.

ઉત્તમ ગવૈયાએ ઉપર જણાવેલું જ્ઞાન મેળવેલું હોવું જોઈએ, અને તે ઉપરાંત ગાવામાં સુંદર શબ્દ, ગીતના ગ્રહ, ન્યાસ, અશ્વાદિ સ્વરોમાં ચતુરતા; મુખ્યત્વે ઉપરાગોમાં ચતુર, ધ્રુવ પદાદિ પ્રબલો ગાવામાં નિપુણતા, અનેક સુંદર તાન યજ્ઞ લેવાની તૈયારી, અનેક પ્રકારની આલાપ અને ગમકાલકારોમાં પ્રવળ વિના શોભામાન ગતિ કરવાવાળો, પહેળો કંઠ, તાલમાં સાવધાન, ગમને જીતનાર, અપાર સ્થાય (રાગના અવયવ) માં સંચાર કરનાર, સર્વ દેષોધી રહિત, અભ્યાસી, સુધરતા, ધારણા રાખનાર, ભજનમાં રક્ત, ઉત્તમ સંપ્રદાય એટલી બાબતો જાણી સારી રીતે ગાવું જોઈએ. મધ્યમ અને અધમ ગવૈયાઓમાં આ બધા વિષયોની ખામી હોય એ સ્પષ્ટ જ છે.

આ ઉપરાંત ગાયકના આ પ્રમાણે બીજા બેદો ગણાવેલા છે:—દરેક પ્રકારની શિક્ષણ પદ્ધતિ જાણીને શીખવવામાં જે કુશળ હોય તે શિક્ષક (માસ્તર, ગુરુ) કહેવાય છે. બીજાના ગાયનની નકલ કરનાર તે અનુકાર (નકલીયો) કહેવાય છે. રસથી યુક્ત તે રાસક, સાંભળનારાઓનું મન ખુશ કરે તે રંજક, અને ગીતમાં જે અતિશય બાધ રાખનાર તે લાલચુક કહેવાય છે.

આ બધા વર્ગો શાસ્ત્રકારોએ ધણા પ્રાચીનકાળમાં પાડ્યા છે. હમણાં હિંદુસ્થાનમાં ગાયકોના જે જુદા જુદા વર્ગો ગણાય છે તે ઉપરાંત તરવને મળતા છે. જુની અને નવી એમ બંને સંગીતપદ્ધતિનું પૂર્ણજ્ઞાન હોય અને જેને ગાયન, વાદન તથા નર્તન એ ત્રણેના ધણા બારીક બેદોનું પણ જ્ઞાન હોય, તેમજ હંદ, પ્રબલ વગેરે સ્વરસ રીતે ગાવા ઉપરાંત, શિક્ષક તરીકેની ચોખ્ખતામાં પૂર્ણ હોય તેને નાયક એવું નામ ગવૈયાઓ આપે છે. કાલનું ચાતુ સંગીતનું પદ્ધતિસર સાફ જ્ઞાન ધરાવે તે ગુણી કહેવાય છે. જેઓ ધ્રુવપદ, ખ્યાલ વગેરે સારી રીતે ગાય તે ગંધર્વ, કલાવંત કે ગુણી તરીકે ગણાય છે. જે ગાયન વિદ્યા શીખવી શકે છે, પરંતુ જે ગવૈયાની પેઠે બીજાલસમાં જોસીને ગાતા નથી, છતાં જે પૂર્ણ જ્ઞાની તથા ગુરૂની ચોખ્ખતાવાળો હોય તેને પંડિત કહે છે. આ ઉપરાંત ગાયકના ધ્રુવ ગાનાર તે ધ્રુવદીધા, ખ્યાલ, ટપા ગાય તે ખ્યાલીધા, કુમરી, કબાલી ગાય તે અત્યાધ એવા વર્ગો કરવામાં આવે છે.

નાયકમાં જે ગુણો ને ચોખ્ખતા હોય તે ગુણો અને ચોખ્ખતા સ્ત્રી ગાનારીમાં હોય તેા તેને નાયકકુ કહે છે. રૂપ, વાચનમાં શોભામાન, સુંદર, મધુર સ્વરવાળો, ચતુર તથા ગવૈયાની મારફ જ ગાનારી હોય તેને ચતુરપ્રિયા એવું નામ રનાકરમાં આપેલું છે,

વૃંદ કે બેંટની કલ્પના.

અંગ્રેજી રાત્રીના સદવાસ પછી આપણે બેંટ એ શું છે તે સમજવા લાગ્યા; તેને આપણી જુની બાબામાં "છત્રીવાનું" કહેતા. એ ગૃહ અને કલ્પના કંઈ નવીન નથી. ગાનાર વગાડનારનો જે સમૂહ, જ્યાં કે રોજી તેને પૂર્વે વૃંદ (બેંટ) કહેતા. અને તેના ઉત્તમ, મધ્યમ ને કનિષ્ઠ બેઠો રત્નાકરમાં ગણાવેલા છે. એક જ માણસ એક કે વગાડે તેને એકલ, અને બે જગ્યા ગાય તો તેને યમક કહે છે. બે ઉપરાંત વધારે ગાનાર વગાડનારનો સમૂહ તે વૃંદ કહેવાય છે. એમાં ૪ મુખ્ય ગાનાર, ૮ જગ્યા તેની સાથે ૨૪૦ ગાનાર કે ચર પુરનાર, ૧૨ ગાનારી સ્ત્રીઓ, ૪ વાંસળી વગાડનાર અને ૪ મૃદંગ (પખવાજ) વગાડનાર, એમ ૩૨ માણસનું રોજી હોય તેને ઉત્તમવૃંદ કહ્યું છે. અથવા ૩ ચરખા માનાર, ૪ ગાનારી સ્ત્રીઓ, ૨ વાંસળી વગાડનાર, ૨ મૃદંગ વગાડનાર અને ૨ મુખ્ય ગાનારી આગેવાન સ્ત્રીઓ હોય, એમ કુલે ૧૩ જગ્યા હોય; અથવા તો ૧૦ મરખી ગાનારીઓ, ૨ વાંસળી વગાડનાર, અને ૨ પખવાજ મળી કુલ ૧૪ જગ્યા હોય તો તેના વૃંદને પછી ઉત્તમ કહ્યું છે. ૨ મુખ્ય ગાનાર, ૪ જગ્યા તેમની પાછળ ચર પુરનાર, ૬ ગાનારીઓ, ૨ વાંસળી વગાડનાર અને ૨ પખવાજ હોય, એમ કુલ ૧૬ માણસના વૃંદને, અથવા ૧ ગર્વેયો, ૪ ચરખીગાનારીઓ, ૪ વાંસળી વગાડનાર તથા ૨ પખવાજ મળીને ૧૧ માણસોના રોજીને મધ્યમવૃંદ કહ્યું છે. એથી જોડા ગાનાર વગાડનાર રોજીને કનિષ્ઠ વૃંદ કહ્યું છે.

આ ઉપરાંત ભરતમુનિએ કૃતપ એવા નામથી ૩ વૃંદો રજાં છે; તેને અનુક્રમે તત-કૃતપ, અવનદકૃતપ અને નાટ્યકૃતપ એ નામ આપેલાં છે. તતકૃતપ એટલે સર્વે તંત્ર વાદ્યો વગાડનારોનું રોજી; કે જેને હાલ મૂર્છાગર્ભે કહે છે તે; અને તે આપે વાંસળી, ચરખાઈ, ઘંખ, મૃદંગ, સ્વરશીંગ, મોરો તાવ આપનાર, એટલા હોય તો તે મર્વેના વૃંદને (કૃતપને) તતકૃતપ કહ્યું છે. એજ પ્રમાણે જેટલાં અવનદવાનો (દેલ તાંસાં, નગારી, મૃદંગ, ડામો હલાદિ) છે તે સર્વેના વગાડનાર, તથા તે સાથે ષંટ, કાંમીનેટા વગેરે પત-વધાના વગાડનાર રોજીને અવનદકૃતપ કહ્યું છે. અને નાટકમાંના સર્વે પાત્રો (અંક-દર) ના સમૂહને નાટકકૃતપ કહ્યું છે.

ગાયકના હોય.

મર્વેવાઓ ગાય માટે છે ત્યારે તેમનામાં જુદા જુદા હોય જોવામાં આવે છે. એવા હોય મર્વેતરત્નાકરમાં પચીસેક ગણાવેલા છે તે આતમાં સખવા જેવા છે: જેવા કે—

૧. સંકલ્પ—સાંન પીમીને આરોનો ઉચ્ચાર, ૮. ત્રિશવ—જોડી વધતી મુનિવાતા સ્વરો એટલે કે બેસુમરવોથી માનાર.
૨. દાહુ—રમચિત્તાનાથી જુઓ પાંચાદ.
૩. મુનારિ—ગાની વખતે મુનાર કરે તે.
૪. જોન—મવતી મુનાર.
૫. ઘંખિ—મવતી અને સંકલ્પ મનાર.
૬. રોવિત—મુજાના અવન કલ્પનાર.
૭. રીકો—કલ્પનાર મો રીકોને મનાર.
૮. મારી—મમલજોડાકર અવાજ રજાડનાર.
૯. વિવલ—બેલકો.
૧૦. રમ્મ—રજાક પેઠે મો રીકો કરી મનાર.
૧૧. રીકો—રજાક જેવું મો રીકો અવાજ રજાડનાર.
૧૨. રોવિત—મવતી વખતે રખજા, મો અને મરવતીનમે બેસુવને કલ્પવા તેનું મનાર.

૧૪. ટુંબડી—ટુંબડા જેવું ગળું કુલાવી ગાનાર.

૧૫. વઢી—વાંકી ડોક કરી ગાનાર.

૧૬. પ્રસારી—શરીરને ફેલાવીને ગાનાર.

૧૭. નિમીલક—આંખો મીંચીને ગાનાર.

૧૮. વિરસ—રસ વિના ગાનાર.

૧૯. અપરગ—રાગમાં જે સ્વર વર્ગ હોય તેને ગાનાર.

૨૦. અવ્યક્ત—સ્વરો અને અક્ષરો ન સમજી શકાય તેવી રીતે ગાનાર.

૨૧. સ્થાનબ્રહ્મ—ત્રણે સમક્ષમાં નહીં પહોંચી શકે તેવો.

૨૨. અવ્યવસ્થિત—વ્યવસ્થા વિનાનાં સ્થાનોથી ગાનાર.

૨૩. મિશ્રક—રાગમાં બીજા રાગનું મિશ્રણ કરાવર.

૨૪. અનવધાન—સ્થાય, અંશ, અદાદિ સ્વરે ખ્યાલમાં નહીં રાખી ગાનાર.

૨૫. સાનુનાસિક—નાકમાંથી સ્વર કઢાડનાર.

ગળામાંથી નીકળતા સ્વર કે શબ્દના ભેદ.

કંઠમાંથી જે સ્વરો ઉત્પન્ન થાય છે તે ઉપર ધ્યાન આપવાથી જણાઈ આવશે કે, કંઠની નસોમાં જે કશું અતિશય હોય છે તે તેથી સ્વર જડો નીકળે છે; પિત્ત અતિશય હોય તે તેથી તીક્ષ્ણ-જીવો અને સાજી સ્વર નીકળે છે. અને વસુના ભરાવાથી જુડીજ તરેહનો નીકળે છે. એ ઉપરથી શાસ્ત્રકારોએ સ્વરોના વાતાજ પિત્તજ કફજ અને એ ત્રણેના મિશ્રણથી સન્નિપાતજ એમ ચાર પ્રકાર પાડ્યા છે. કંઠમાં કશું હોયથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દને આદુલ કહેવા છે. એ સ્વર કોમલ અને મધુર હોય છે. એજ સ્વર મંદ્ર તથા મધ્યમા પહોળો થાય તે તેને આદિજી કહેવા છે. પિત્તના હોયથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દ તે નારાટ નામથી ઓળખાય છે. એ શબ્દ ત્રણે સ્થાનમાં ધન (નકર) જેવો ગંભીર હોય છે. વાયુથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દ તે બ્રોમક કહેવાય છે. ને તે રસ વિનાનો, કઠોર અને જડો હોય છે. વાત, પિત્ત, કફ એ ત્રણથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દ તે મિશ્રક કહેવાય છે. આમાં પછી એક ખીજનું મિશ્રણ થાય છે. પરંતુ આ સર્વમા નારાટ (પિત્તજ ધ્વનિ) અતિ ઉત્તમ અને આદુલ, મધ્યમ ગણાય છે.

કંઠની નસોમાં વાતાદિ હોયને લીધે, નીકળતા સ્વરોની આ બાબત ધ્યાનમાં આવ્યા પછી, કેવા શુભો વાળો કંઠસ્વર હોવો જોઈએ તે શુભો રત્નાકરમાં આ પ્રમાણે ગણાવેલા છે.

૧. મૃદ—કાનને સારો લાગે તેવો તથા મુંદર સ્વર.

૨. મધુર—તાર સ્વર, કે જે પ્રાદ, મધુર તથા મનોરંજક છે.

૩. એદાલક—અતિ સ્થૂલ નહીં, તેમ અતિ ઝીણો નહોતાં જે સિન્ધ અને ધન હોય તેવો સ્વર.

૪. ત્રિસ્થાનક—ત્રણે સ્થાનમાં એકરૂપ એવો મનોહર સ્વર તે.

૫. સુખાવહ—સાંભળવાંજ સુખ આપે તેવો.

૬. પ્રચુર—સ્થૂલ એટલે કે મહોટો સ્વર.

૭. શ્રાવક—દૂરથી સાંભળવામાં આવે તેવો.

૧૦. કરુણ—સાંભળનારને કરુણા ઉત્પન્ન કરે તેવો સ્વર.

૧૧. ધન—છોટથી અને પાસેથી સરખો સંભળાય તેવો સ્વર.

૧૨. સિન્ધ—સૂકો નહીં અને દૂરથી સંભળાય તેવો.

૧૩. શ્લક્ષ્ણ—તેલની ધારાની પેઠે અવિચ્છિન્ન એક સરખો સ્વર તે.

૧૪. રક્તિમાન—સાંભળનાર અનુરક્ત થાય તેવો.

ને અભ્યાસીઓને ગાવા ઉપર વિશેષ રૂચિ ન હોય પણ વાજીત્ર વગાડવા ઉપર વિશેષ રૂચિ હોય તેમણે વાજીત્ર ઉપર ઉત્તર પ્રમાણે સંસ્કારે વહેતા હોઈ કસરત કરવી

મીજનસમાં ગાયકે કેવી રીતે વર્તવું ?

પાચથી વિશેષ સભાના ઝેન્ન મળી, ગાનાર કે વગાડનારનો કુત્ર સાબળવા ને રથને બેગા થાય છે તેને મીજનસ કે સભરથાન કહે છે કેટલામ મહોળા ઉપમા જલસેા એવું નામ આરે છે ગાયન ગાનાર તે ગયથો કે ગાયક કહેવાય છે ને વગાડનારને વાદક કહેવાય છે જેમ ગાયકના ધુ નદીના જ્યાનીવા અતાર્ધ વગેરે પૂર્વે જણાવેના નામો તેમ વાદકના પણ જુદા જુદા નામો છે સિતર વગાડનાર તે સિતારીયે, તબલાના બજવાયાને તબલાચી પખવાજના બજવાયાને પખાવજી બીન વગાડનારને બીનકાર વગેરે જુદા જુદા નામથી ઓળખવામાં આવે છે મીજનસમાં ગાનાર મુખ્ય હોય છે, અને તેની પાછળ વાજીત્રો વગાડના (સાજીત્ર) એમે છે ગવૈયો પોતાના હાથમાં તથુરો લઈ ગાય છે, અથવા તેની પાસેનો મઈ સત્રાયક હોય તો તે વગાડે છે ને ગવૈયો છુટા રહી ગાય છે તબલાચી કે પખવજી એ બેમાંથી ને એક હોય તે ગવૈયાની ડામી તથા પણ તેની સામે બેસે છે ને તથુરો દિનરૂખા સાગી કે મઈ પણ જાતનો એ વાદક હોય તો તે જમણી તથા બેસે છે ને સા મેનિયમ હોય તો સ્વર આપવા મટે ગવૈયાની પાછળ ગખવામાં આવે છે આ પ્રમાણે સર્વે વ્યવસ્થામાં ગોઠવાયા પછી સૌ પોતાપોતાના વાજીત્રો મેળવી લે છે ને દારમેનિયમ હોય તો તેગાનો ને સ્વર ગવૈયાના કંઠને માફક આવે તે સ્વર પ્રથમ છેડવો પછી તથુરો એ સ્વરમાં બરાબર મેળવેા ત્યાગ બાં તમજી કે પખવાજી મેળવી લેવ એટલું થયા પછી દિનરૂખા કે મારગીને મેળવી લેવામાં આવે છે આ પ્રમાણે સર્વે વાજીત્રો એક સ્વરમાં એકરસ મળી ગયા કે પછી ગાનાર શાંત ચિત્તથી પોતાની ગાવાની ક્રિયા કરવા માટે છે

ગાયકે પોતાનો ૫૬ વાત અને કંઠના મઈ પણ હોય ૫ નિમગ્ન હિત ભવતાની વણી જરૂર છે અને તે માટે મીજનસના વખતની પહેલા ઓળખા ઓળ ૬ નામ પહેલા જમી લેવું નેહએ કેમકે ખાધેતો ખોરાક વ્યા સુધી ટોજરીમાં લેાય છે ત્યા સુધી શરીર મા આગસ તદા જ તા વગેરે બરામ છે ને તે ઉપરાંત જરૂરનો ૫ હો બાબર હો ૧૦ને તેની જીર્ણ (જીર્ણ) ગતિને લીધે કંઠસ્વરનો દમ જતાબર છુટાય છે તે દિશા એ ૪ દાથી સવામાં મુરકલી પડે છે વળી આગસ તદાને લીધે ગાયનવદન ક્રિયામાં મુખ્યત્વે શાંતિ, અને તે સાથે સુકદપના અને પ્રતિભાની જરૂર હોય કે, તેની મે હાજરી રહે છે જેથી ગાયનક્રિયા કરવાની પહેલા ૬ નામ અગાઉથી ઓઝો ખોરાક અને તે પણ હલકો દીપ્ત પસદ કરી ખાઈ લેવાની જરૂર છે ને ૨૪ કલાક પહેલા ગાયકને એ મળથી કઈક સ્વચ્છતા મગે તો ગાયકે હલકા જુલાળ લઈ લેવો અને ત્યાર બાદ હલકો ખોરાક શાંત ચિત્તથી નિદ્રા અને મૌનનયની રહેવું નેહએ આ પ્રમાણે નિયમથી લા પછી મિજનસના વખત અગાઉ ૬ નામ પહેલા બહુજ હલકો ખોરાક આવે અને બહુ ઠંડુ પાણી ન પીવું મિજનસમાં બેમતાની પૂર્વે માફ કે કાશીના જ આગરમ એક કપ પીવો, અને પાનસોપારી એ રચી વગેરે મુખવાસ લઈ પછી મીજનસમાં બેસી ઉપર કયા પ્રમાણે વાજીત્રો મેળવી બેકકમાં ગોઠવાઈ જવું બધા

વાજીત્રો છેડીને ગાયકે ભાવના કરવી કે, “હું કોઈ પવિત્ર અને દિવ્ય પ્રદેશમાં વિહાર કરવાનો છું, અને તે પ્રદેશમાંનાં નાદસ્વરના અંશરૂપ રાગરાગણિઓનું ધ્યાન ધરી તેમનું આવાહન કરૂં છું; ને તે શુદ્ધરૂપમાં મહત્તા મગજમાં સૂરો.” આમ ભાવના કરી પછી સાંભળનાર (શ્રોતાઓ) તરફ જોઈ લેવું કે શ્રોતાઓ કયા વર્ગના છે; તેમને સ્વભાવથી કેવી જાતનાં ગાયનો પસંદ પડશે? તે જાણી લીધા પછી તે સર્વને અનુકુળ એવાં શરૂઆતમાં એક બે શાસ્ત્રીય ગીતો જે રાગમાં હોય તે રાગના આદ્યાપ સાથે ગાવાં, પછી યોગ્ય લૌકિક ગીતો ગાવાં, એમ હેતુદેશથી ગાયકે ગાતા રહેવું; સામાન્ય લોકગીતોમાં ગાયકે પોતાની કુશળતા અને તૈયારી બતાવવાથી પણ શ્રોતાઓનું રંજન થઈ શકશે. શ્રોતા વર્ગમાં જો કોઈ ખાસ શાસ્ત્રીય રાગરાગણીનાં ગીતો સાંભળનાર હોય તો તેમની રૂચનાપરાયી તેવાં ગીતો ખાસ ગાવાં, આમ કરવાનું કારણ એ કે, ગાયકે શ્રોતાઓના મનને આનંદ આપવાનો છે, અને તેમને આ રમ્ય દુનિયામાંથી પાર એવા સુદૃઢ નાદતરંગમય સુદૃઢ વિશ્વમાં લઈ જવાના છે જેથી ઉત્તમ સ્વર, આદ્યાપ, રાગસ્વરૂપ, ગીતની સુમધુર આદ્યાપ, ગીતનો અર્થ અને તે અર્થમય બાવ એ બધું પ્રકટાવી શ્રોતાઓને મોહિત કરવાના છે અને તે યથાશક્તિ કરવા માટે ગાયકે તક જવા દેવી નહીં.

શ્રોતાઓની ગાયકે વાદક પ્રત્યેની વર્તણૂક કેવી જોઈએ તે માટે પણ બે શબ્દ જણાવવાની જરૂર છે. શ્રોતાઓએ ગાયકને શબ્દોથી કુતેજન આપવું. ગાયન કે આસાપની સમ જ્યાં આવે ત્યાં શ્રોતાઓએ “વાહ વાહ,” “બહુ સારું,” “કયા બાત હૈ” વગેરે ઉત્તેજક શબ્દોથી ગાયકને વખાણવો. આથી ગાયક પેતાની દિવા સદૃશ થતી જાય છે એમ સમજાવિ શેષ આમળ વધી સારું કાર્ય કરી શકશે. શ્રોતાઓએ ગવૈયાના હોય તરફ ઓછી દૃષ્ટિ કરવી, પણ તેના સુસ્વરો, તાનબાજી, વિશ્વજલ્પની કુશળતા વગેરે તરફ ખાસ ધ્યાન આપવું. શ્રોતાએ હમેશાં એવું માંહી થવું કે “ગાયક જે આનંદરૂપ નાદતરંગવાળા પ્રદેશમાં લઈ જશે ત્યાં આપણે જવું છે.” આમ ધારીને પોતાનાં યાન, ધ્યાન, કુશળતા એ સર્વ જરા બાબત ઉપર રાખી, શાંત થઈ, ગવૈયાનું સારું નરસું પણ સાંભળવું, ગાયકે અને શ્રોતા વચ્ચે હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે, સંગીત એ દિવ્ય પ્રતિભાનું કાર્ય છે, તો એ પ્રતિભા કંઈ બેચી લાવવાથી આવતી નથી; તે આવે છે ત્યારે સ્ખારધાનને રંગી દે છે અને બંનેને દિવ્યાનંદનો સ્વાદ ચખાડે છે આમ હોવાથી ઘણી વખતે એમ બને છે કે, ઉત્તમ નામાકિત ઉસ્તાદોની ગંભીર હોય છે ને ત્યાં પ્રતિભાની ગેરહાજરી થાય છે તો તેમની ગંભીર પણ જામતી નથી; તોપણ સાધારણ ગાયકની તો વાત જ શી કરવી? જેથી શ્રોતાઓએ બહુ ગંભીર બની, હાંતવ્ય દૃષ્ટિથી જોતા રહેવું, અને ગાહી થઈ રહેવું. ઘણા શ્રોતાઓને એવી ખરબ ટેવ હોય છે કે, તેઓ મીઠાસમાં આવીને બેસે કે ત્યાંથી જ ગરબ કરવા માડે છે, વતચીત કરે છે, ગવૈયાઓ વાજીત્ર મેળવે છે તોપણ મેળવવા દેતા નથી ને અકંદરે શાંતિનો બંગ કરી નાંખે છે. આથી ગવૈયાનું મન પાછું હલે છે, ને તેમ થયું કે તેની પ્રતિભા હાજર થવામાં વિઘ્ન થાય છે. માટે આ બાબત શ્રોતાઓએ ખાસ ધ્યાનમાં રાખી. શાંતિનો બંગ ન થાય તેમ વર્તી ગવૈયા જે ગાનો જાય તેના સારા અંશો તરફ જોતા રહી, યાજ્ઞાથી આપતા રહેવી. આથી બંનેને લાભ છે.

હિંદી સંગીતની સુધારણા અને ઉન્નતિ વિષે

સંગીતના શોખીનોને થોડીક સૂચનાઓ.

યુરોપ અમેરિકાના દેશોમાં આજ સુધી જેટલી વિદ્યાઓ અને કલાઓ શોધાઈ છે તેમાં દિનપર દિન સુધારો વધારો થતો જાય છે, તે સુધારાની ટોચ ઉપર ચઢતી જાય છે અને આપણી તથા એ દેશોમાંની દરેક વિદ્યા કલાઓની સરખામણીમાં આપણો દેશપણો જોઈ પડતો છે. માત્ર સંગીત વિદ્યાકલાની જાગૃતમાં એથી ઉલટું જોવામાં આવે છે. આ વિદ્યા આજ આપણા દેશમાં એક અમુલ્ય હીંગા માટીથી ખસડાઈ કે લેપાઈ ગયો હોય તેની બરાબર પડી રહી છે, એ સંગીતરૂપ હીંગાને સાફ ધોઈ, તેને પાસા (પૈયુ) પાડી, ફુનિયાંની બ્રમરોમાં સર્વે હિંગાઓની એળખાં મુજબની જરૂર છે હાથ ને રિથતિમાં, એ છે તે રિથતિમાં હોઈ પણ દેશ તેનાથી ચઢતો નથી પણ ઉતરતો જ છે. જેથી સંગીત વિદ્યાકલાના જે જે નિવાસીઓ, શોખીનો કે સ્વદેશની વિદ્યાકલાના ઉત્કર્ષકો હોય તે તે સર્વેની ખાસ ફરજ છે કે, તેની સુધારણા અને ઉન્નતિ કરવા માટે તન, મન અને ધનથી પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. સંગીત વિદ્યાકલાની સુધારણા શામાં અને શી રીતે કરવાની છે તે વિષેના માર્ગોની થોડીક દિશાઓ બતાવવામાં આવે છે.

(૧) સંગીતલેખન (નોટેશન) પદ્ધતિ આખા હિંદુસ્થાનમાં એક હોવી જોઈએ; એ ખાસ ધ્યાનમાં મળવા જેવી બાબત છે. અને તે વિષે પાઠ ૧૨ માં તથા અંગ્રેજી નોટેશનનું સરખામણીમાં જે જે જણાવ્યું છે તે ઉપરથી જણાઈ આવશે જ કે, આ પુસ્તકમાં અમે સ્વીકારેલી પદ્ધતિ જ સર્વથા ઉત્તમ ને સરસ છે; એટલુંજ નહીં પણ યુરોપિયન નોટેશન કરતાં પણ ઉત્તમ છે, તો તેનો પ્રસાર સર્વ હિંદુસ્થાનમાં કરવો જોઈએ, કે જેથી આખા હિંદની સંગીતલેખિ એક થાય.

(૨). દેશજ ગીતો અથવા લૌકિક સંગીતોનો સંગ્રહ સંગીતલેખનથી કરવાની પધ્ધતિ જરૂર છે. જેમકે હિંદુસ્થાન, પંજાબ, સિંધ, ગુજરાત, મદરાસ, બંગાલ, અધ્યપ્રાંત વગેરે દેશોમાં ત્યાંના સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો જે ગીતો લખે, જેનોઈ વગેરે માંગલિક તથા અર્ધ-ગણિક પ્રમગે હાથ મારે છે તેનો સંગ્રહ નોટેશનથી થવો જોઈએ. કેમકે સમારૂપ રાતો એ ખાણેખાંથી ઉત્પન્ન થએલાં છે; જેથી એ ખાણેખાંની રેતી અને તેમાંના મનોનો પ્રાકૃતિક ને શાસ્ત્રીય સંબંધ શો છે તે જણાઈ આવે.

(૩) શાસ્ત્રીય ગાનનાં ગીતોનો નોટેશનના રૂપમાં સંગ્રહ કરવાની ખાસ જરૂર છે હાલ જ્યાં ત્યાં પાછળ બતાવેલા ૫૦-૬૦ ગાનો પ્રચારમાં છે; પરંતુ હજી તે

* નાદબ્રહ્મયોગ એ નામનો નવો યોગમાર્ગ છે, અને તે વિષે અમે સ્વતંત્ર લેખ લખી રાખ્યો છે. એ યોગ તદ્દન નવોજ હોઈ દરેક મનુષ્યથી અધિકાર પરત્વે એટલા વધતા અનુભવથી પણ અજમાવી શકાય તેવો છે. પ્રસંગ મળ્યે એ મંથ પ્રસિદ્ધિમાં મુકાશે.

x આને માટે જુઓ અગાઉં યોગદિવસકર. ૪. ૧૦૧ થી ૩૩૬.

સેક્ટો રાગો અને નેતાં ગીતો એટલાં પછત પડ્યાં છે કે, તે સર્વે ઉત્તમ ઉત્તમ જુના ગવૈયાઓની પાસેથી સીધી લઈ, તે સર્વેનાં નોટશનો કરીને પ્રસિદ્ધ કરવાં જોઈએ. હાલ કંઈ નહીં તો ૨૦૦-૨૫૦ ગગ ઘણા ગવૈયાઓ જાગે છે ને ખીજા અપ્રસિદ્ધ ૨૦૦-૩૦૦ રાગોની ચીજો (ગાયનો) નો 'લેપ જ ધર્મ' ગયો છે. તે દરેક ચીજે એક એક કીમતી રત્નો છે. તે રત્નો જે ગવૈયાઓની પાસે છે તે ગવૈયાઓ સ્વર્ગમાં સીધાંરશે તો આપણને પણ સ્વર્ગમાં ગયા વિના તે મળી શકે તેમ નથી. જેથી બધા પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ ગગો, તેમનાં સ્વરાત્મક સ્વરૂપો અને ચીજો એ સર્વેનો સંગ્રહ સંગીતલેખનથી થવો જોઈએ. આપણા સંગીતનો ખરો જવલંત, દીર્ઘવંત અને ઝગમગનો પ્રકાશ આખી દુનિયાં ઉપર જે બાબતથી પડી શકે તેવો છે તે માત્ર આ એકજ બાબત છે, એ ઘણું જ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે.

(૪) જેમ નોટશનથી તેમ આરોહણ કે ફોનોગ્રાફની મદદથી ઉપરની બાબતો જીવંતરૂપમાં સંમતી શકાશે.

(૫) આપણા દેશનાં વાઈગ્રામાં સુધારો વધારો કરી, તેને શુદ્ધ સાહીબ સ્વરૂપ આપી તે પ્રમાણથી મર્વ તાંત્રવાદ, અવનદ, સુધિર અને ઘન એ ચારે વર્ગનાં વાદ્યો બનાવી તેનાં કારખાનાં ઉઘાડવાની જરૂર છે એથી આપણાં દરેક વાઈગ્રા પણ સુધારો અને દેશમાં વાદ્યત્રનો ઉદ્યોગ સારા પાયા ઉપર આવશે.

(૬) હાલ લગ્ન, જનોઈ, મેલાવડા પ્રમત્રે જેમ અગ્રેજી બેંડ વાગતું આપણે સાંભળીએ છીએ, તેમ તે જગોએ આપણી જુની વ્યવસ્થાના રંગે કે કુતપોમાં સુધારો કરી, જુદી જુદી તરેદના હિંદી ગેરો કે ભારતીય કુતપો બનાવવાની જરૂર છે, અને સર્વે ગમીએ તેને જ આવશ્યક આપવાની જરૂર છે.

(૭) સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર આજ સુધી અનેક વિદ્વાનોએ અનેક મંથો લખ્યા છે; તેમાંના પ્રાચીન મંથોનો શોધખોળ કરી તેમને યુગ અને બખાતથી છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવા; અને નામાકિત ગવૈયા, બગવૈયા કે મંથ કર્તાઓનાં છવનો તથા સમય મંચીતના કાલિક બાવનારૂપ દતિદાસો મ્યવા આજસુધી દિંદુરયાન અને મુરોપમાં એમ બંને દેશમાંની લાખએ રીઓમાં ઝગમગ ૨૨૫-૨૫૦ પ્રાચીન દસ્તલિખિત મંથો દોવા વિશે જાણ્યું છે એ બધા મંથો પૂર્વે ગાયા દતા એ સ્પષ્ટ છે, તેમાંથી માત્ર મંચીતગનાક, પાંચગત, રાગવિગ્રોધ, દર્પજુ વગેરે ૮-૧૦ મંથોજ દાત છપાયા છે. ને દજ સેક્ટો મંથો મેગતીને છપાવી નાખવાની જરૂર છે. એ બધું કાવં થશે તો જ મંચીતની સાહીબ જાળનેનો મંપુરું દતિદાસ લખી શકશે, અને મંચીતના દરેક વિગયો વિગેના પ્રાચીન નિધનો એથી કદાચ તેમાં સુધારો વધારો કરી શકાશે.

(૮) મંચીતના શિક્ષણ અરિ પાઠશાળાની ખામ જરૂર છે, અને તેમાં નાદ-વિધા, સ્વરગામ, પ્રસ્તાવગણિત, રાગશાસ્ત્ર, માનકિયા, નાદલયવિધા, નાદ્ય-શાસ્ત્ર, તાલકક્ષા, તૂનકક્ષા, છંદગાન રચના વિધા અને સાહિત્યશાસ્ત્ર એવા દરબનું પ્રયોગમિદ અને શાસ્ત્રમિદ તતજે તે રચનાના વિદાન પ્રોફેસરોએ આપનું જોઈએ.

આવી પાઠશાળા નીકળવાની આશા બર્ધ છે; પરંતુ પોતપોતાના ગાગના સંગીતના જિજ્ઞાસુઓ એકત્ર મળી પોતપોતાને ગામે એક એક મંડળી કરીને રહે, તે એવી અનેક ગામેની અનેક મંડળીઓના સમેલનથી બનિષ્યમાં સંગીતની એક મહાસભા બંધાય, અને તે માર્ફતે ઉપલી કક્ષના કોઇ કોઇ અમલમાં મુકાય ખરી. આથી આવી પાઠશાળામાં અનેક સંગીતનિપુણ પંડીતો અને ગાયકો કે કલાકુસલો ઉત્પન્ન થઈ શકશે.

(૯) સંગીતનું સંબંધસ્થાન, કે જેમાં સંગીતનાં દરેક વાદ્યો, તેના વગાડનારાઓ, પ્રાચીન અર્વાચીન સંગીતનિપુણોનાં ચિત્રો, રાગરાગણિઓનાં કલ્પિત પરંતુ સાહિત્યશાસ્ત્રાનુસાર ચિત્રો, દુનિયામાંનાં તમામ વાદ્યો, તેમના વગાડનારા, રસ ભાવ અને પ્રકૃતિરૂપ મનોભાવનું દર્શન કરાવી શકાય એવા ફોટો-ચિત્રો વગેરે રાખવા ઉપરાંત સંગીતના તમામ પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથો અને મહાપુરુષોનાં ચિત્રોનો સંગ્રહ રાખવો. આ વાત અમલમાં મુકવા માટે જે તે વસ્તુઓનો સંગ્રહ, દરેક ગામની નહાની નહાની સંગીત મંડલીએ કરવો અને તેવો સંગ્રહ, આવા મહા સંગ્રહસ્થાનને એ મંડળીએ અર્પણુ કરી ઉત્તેજન આપવું.

આ પ્રકારે સંગીતના કેન્દ્રરૂપ એક મહાસભા, પાઠશાળા અને સંગ્રહસ્થાન આખા દિવંને માટે હોવાની ખાસ જરૂર છે, અને એ કેન્દ્રમાવી આખા દેશમાં સંગીત સર્વથી સુધારા વધારાની ગતિઓ ઉત્પન્ન થઈ તેનું ફક્ત મૂળ કેન્દ્રમાં આવી મળવું જોઈએ. આ સર્વ અમલમાં મુકવા માટે જાહેર પ્રબળી મહા મેળવરી; રાજ મહારાજાઓનો નિયમિત આશ્રય મેળવવો, દરેક નાટક કંપનીઓએ દરેક વર્ષે બે બે ખેલો ઉત્તેજનાર્થે આપણા વિતવડું, અને આખણુ દયાળુ સરકાર પાસે લોઠરીના રૂપમાં મહા મેળવરી વગેરે અનેક ઉપાયો છે, એ સર્વ બાબતો ધ્યાનમાં રાખી, દરેક જિલ્લાસુ વચાશક્તિ આ મહાવડું કરવા ઇચ્છા રાખશે તો યથા નારાયણનાં દર્શન કરવાનો સુયોગ કોઇક કળે પણ ખાસ આવશેજ એવી બાવી આશા રાખી શકાય છે.

આ પ્રમાણે સંગીતના દરેક તાબીન અને આ કલા ઉપર સ્વાભાવિક પ્રીતિ ધરાવનાર સ્વદેશ પ્રેમી પુરુષો, આ વિદ્યાકલાના અધ્યયન અને અધ્યાપનના માર્ગો સમય જન-સમાજને સુલભ થઈ પડે તેમ કરવામાં પોતે વચાશક્તિ કાર્ય કરવું એમાંજ ખડું દેશગર્વ તથા પરાપકારરૂપ ધર્મ એ બંને સમાવશમાં છે. દરેક મનુષ્ય આ રીતે પોતપોતાની કલા અને શાસ્ત્ર ખીસવવામાં લક્ષ આપી શકે તો તેમાં સમગ્ર દેશની સર્વ બાબતો આધ્યાત્મિક ઉભવિ સમાજેથી છે તે સ્પષ્ટ છે.

સંગીત એ નાદબ્રહ્મયોગમ છે અને યોગનાં જેમ યમ, નિયમ, પ્રાપ્તિપ્રાપ્તિ અંગ અંગો છે તેમ આનાં પણ છે. ગાયકે પોતાનું વર્તન કે ચારિત્ર્ય કમ ગંધી યમ નિર્ધાર એ બે યોગશાસ્ત્રમાં જણાવેલાં અંગો પ્રમાણે વર્તવું આત્મનાં વીરમન મળવું, પ્રાપ્તિ તરીકે સ્વરને નેટલા દીર્ઘકાળ સુધી ટકાવી રખાય ત્યાં સુધી ટકાવી રાખવો, એને નેટલા વાને છે, પોતાની ઈન્દ્રિયોનું બહાર ફરવાનું વલણુ ખેંચી ગંધી અંદર મૂકેલી લેરી દેશ દાર છે, સ્વરોની સુસ્વરતારૂપ દેશમાં જ પોતાના કંઠને રોકવો તે ધ્યાન, અંદર ગાવો હોય તેવું દેવતામક ધ્યાન કરવું તે ધ્યાન છે, અને એ ધ્યાન એકરૂપ

ને શ્રોતાગાતા બને એક રૂપતાને પામે તે ગ્રામ્ય છે. આ સ્થિતિમાં આગ્યા પછી જે આનંદ થાય છે તેથી, જાણ ત્યજતા ત્રાસ, કુઝો વગેરે સર્વ જીવાર્ત જાય છે. આજ કારણથી સર્વ કોઈ મનુષ્યોએ પોતાથી જે રીતે બને તે રીતે, પણ પરમાત્માની ભક્તિ સંગીત દ્વારા કરવી. એ ભક્તિ સંગીત દ્વારા કરવાથી, ભક્તિની જે અપય (જીવો) સ્થિતિ તેમાં ભક્ત ત્વરાથી પ્રવેશ પામી શકે છે; અને આખંડ શાંતિ-આનંદનો અનુભવ લઈ શકે છે. રોજ રાત્રે નિદ્રા લેવાની પૂર્વે, દરેક ઈશ્વર ભક્તે પરમાત્માની ભક્તિ સંગીત દ્વારા કરવાનો નિત્ય નિયમ રાખવાથી બેદલ લાભ છે. એથી મન અને મગજના તંતુઓનું વિશ્રાંતિ મળે છે, અને નિદ્રામાં પણ મનની વૃત્તિ પરમાત્મા સાથે જાયો જોડાયેલી હોયની ! તેનું લાગવા માંડે છે એજ કારણથી એક સ્થળે ભગવાન નારદને કહે છે કે, હે નારદ ! હું વંકુઠમાં નથી, તેમ યોગીઓનાં હૃદયમાં પણ નથી, પરંતુ જે ભક્ત મારા ગુણોનું ગાયન ભજન-કરે છે તેમના જ હૃદયમાં થું. એ કારણથી ઈશ્વરને પ્રાપ્ત કરવાનાં જેમ યોગ, ભક્તિ, શાનાદિ અનેક સાધનો છે તેમ આ સંગીત પણ એક સહેલું, પવિત્ર અને હૃદય સાધન છે, તેા તે સાધનદ્વારા દરેક મનુષ્યોએ યથાશક્તિ મોક્ષનો માર્ગ મેળવી લઈ, પરમાત્માને કે આત્માને ઓળખી કૃતકૃત્ય થવું.

ૐ શાંતિ શાંતિ શાંતિ

ગણપતરાવ ગોપાળરાવ, અર્વે.

(નાદબ્રહ્મોપાસક.)

અંગ્રેજી નોટેશન વિષે વિશેષ વિચાર.

પૂર્વે જણાવેલું જ છે કે, અંગ્રેજીમાં નોટેશનની બે પદ્ધતિઓ ચાલુ છે તેમાંની એકને સ્ટાફ (Staff) નોટેશન પદ્ધતિ કહે છે અને બીજીને ટોનિક મોદફા (Tonic solfa) નોટેશન પદ્ધતિ કહે છે. સ્ટાફ નોટેશનને આપણે રેષા બિંદુ લિપિ કહીશ અને ટોનિક મોદફાને સ્વરાક્ષર લિપિ કહીશ. સ્ટાફ નોટેશનને સ્ટેવ (Stave) નોટેશન પણ કહે છે. આ પદ્ધતિ ધણી જૂની છે એ પદ્ધતિનું બરાબર સ્વરૂપ ૫૦ ૦૦૫ થી આપ્યું છે એમાં અમુક લઈટી કે ખાનામાં મીડુ મુકીએ તો અમુક સ્વર ગણાય છે અને તે મીડાને કાળના ચિન્હથી અક્ષીત કરી સ્વર અને કાળનું બધારણ નક્કી કરી સંગીતલેખન કેવી રીતે કરવું તે વિષે સમજાવવામાં આવેલું છે હવે બીજી પદ્ધતિ જે

ટોનિક મોદફા નોટેશન

તે વિષે થોડુંક જણવાની જરૂર છે. આ અથવા અમે જે પદ્ધતિ સ્વીકારી છે તેને કેવળ મગતી આવે એવી પદ્ધતિ તે આ છે. આમાં સાત સ્વરોને માત્ર નીચે પ્રમાણે ટુપી સંજ્ઞાઓ સ્વીકારવામાં આવી છે.

સાત સ્વરના નામ

દરેક સ્વરની ટુપી સંજ્ઞા

| ટુપી | અંગ્રેજી. | ટુપી. | અંગ્રેજી. |
|------|-----------|-------|-----------|
| ૧ Do | Do (ડો) | સ | d |
| ૨ Re | Re (રે) | રિ | r |
| ૩ Ga | Me (મી) | ગ | m |
| ૪ Ma | Ma (મા) | મ | f |
| ૫ Pa | Pa (પા) | પ | p |
| ૬ Sa | ah (હા) | ધ | l |
| ૭ Ni | La (લી) | નિ | t |

આપણે કાળને માટે આ ચિન્હનો અને તીનને માટે આ ચિન્હનો ઉપયોગ કરીએ છીએ તેમ આ નોટેશનમાં કાળને માટે સ્વરસંજ્ઞાના અક્ષરની પાછળ ૩ (એ) વધારવામાં આવે છે જેમકે, 'રિ મે રે' જે કાળન લખવા હોય તો r m r ન તીનને માટે અક્ષરની પાછળ ૭ (હ) વધારવામાં આવે છે જેમકે મ તીન લખવો હોય તો m 7 આમ લખાશે.

આપણામાં સમજના ચિન્હ છે તેમ આ પદ્ધતિમાં પણ છે. મધ્ય સમજના સ્વરો માટે કોઈ પણ ચિન્હ નથી મધ્યથી ઊંચેના ત્રણ વગેરે સમજો માટે સ્વરાક્ષરની જમણી બાજુએ માયાની જોડમાં 1, 2, 3 એવા આકાશ અને મધ્યથી નીચેના ત્રણ સમજો માટે સ્વરાક્ષરની જમણી બાજુએ નીચે 1, 2, 3 વગેરે આકાશ લખાય છે જેમકે, એક જ સ જુદા જુદા સમજોવાળા લખવો હોય તો નીચે પ્રમાણે લખવો.

આપણી રીતે સ સ સ સ સ સ સ

ટોન મોદફા પ્રમાણે d, d, d, d, d, d, d

માત્રા તથા કાળ વિષે

શી બ્યવસ્થા છે તે ટુકામાં જણાવીએ છીએ. સ્ટાફ નોટેશનમાં માત્રા અને તેના

દ્રુતાદિ નહાના કાળ વિભાગો અને ગુરુ વગેરે જોરા કાળ વિભાગો વિષેની સમજુતી આપણા દેશી પદ્ધતિ સાથે પાઠ ૮ માં તેમજ પૃષ્ઠ ૩૦૫ માં આપેલી છે. ટોનિક સોલ્ફામાં એ બધો જોરાજો કાઢી નાખ્યો છે. તેમાં ગુરુને માટે : આલું વિસર્ગનું ચિન્હ અને લઘુને માટે . આલું પૂર્ણ વિરામનું ચિન્હ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. એ ચિન્હો સ્વરોની વચ્ચે મુકાય છે. આપણા કાળ સાથે એની સરખામણી આ પ્રમાણે છે.

| દેશી કાળ | ચિન્હ | ઉદાહરણ | અંગ્રેજી કાળ | ચિન્હ | ઉદાહરણ |
|----------|-------|--------|------------------|-------|--------|
| ગુરુ | S | સા | ક્રોચેટ | : | d : |
| લઘુ | | સ સ | ડેવેવર | . | d. d |
| દ્રુત | | મૂ મૂ | સેમી ડેવેવર. | , | d, d. |
| અધુ | ~ | મૂ મૂ | ડેમી સેમી ડેવેવર | , | d d. |

ઐટલે કે આમાં ગુરુ કાળને માટે જે ચિન્હ નક્કી કરવામાં આવ્યું છે, તે ચિન્હની વચ્ચે લઘુ દ્રુતાદિ વ્યવસ્થા ઉપર પ્રમાણે ચર્ચા શકે છે. હવે જો ગુરુ ઉપરાંતના કાળ માટે ચિન્હ કંઈ હોય તો તે લઘુ ગુરુની જગ્યાએમાં આડી લીટીઓ વખારીને કરી લેવામાં આવે છે. જેમકે:—

| | | |
|--------------------------|----------|------------------------------|
| ધ્રુત (૩ માત્રા) | સા, d :- | |
| કાકપદ | સા, d :- | મહા હસ પદ સા |
| હસપદ | સા, d :- | — : d :- — : — : — : — : — : |
| દોઢ માત્રા (સાર્થ લઘુ) | મૂ, d : | |

કાળના વિભાગને માટે આ પદ્ધતિમાં જુદાં જુદાં ચિન્હ નથી, પણ ગુરુને માટે જે વિસર્ગ રખાય છે તેની વચ્ચેમાંની જગ્યાઓ શકત ખાલી રાખવામાં આવે છે. જેમકે,

| | |
|---------------------------------|---|
| હસપદ વિગ્રામ (સેમી ડેવ રેસ્ટ) | : |
| કાકપદ „ (ખીનીય રેસ્ટ) | : |
| ગુરુ „ (ક્રોચેટ „) | : |
| લઘુ „ (ડેવેવર „) | : |
| દ્રુત „ (સેમી „) | : |

મતલબ કે ગુરુને માટે જે જગ્યા નક્કી કરવામાં આવેલી છે તે જગ્યાના લઘુ, દ્રુત, અધુના વિભાગો પ્રમાણે બાજો પાડી નાખી તેમાં કાળનાં ચિન્હોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. હવે

તાલ વિષે

જરા વિસ્તારથી જાણવાની જરૂર છે. અંગ્રેજી સંગીતમાં જેટલા તાલ વપરાય છે તે બધા ૫ ૩૦૫ ની નીચે આપ્યા છે.

આપણા દેશી તાલો ધણાખરા એ કે તેથી વિશેષ અંગત્રાજા હોવાથી તેમાં એ કે તેથી વિશેષ તાળીઓ મારવામાં આવે છે. જેમકે ત્રિતાલમાં ૩ તાળી, ચેત્રતાલમાં ૪ તાળીઓ મારવી પડે છે વગેરે અંગ્રેજી તાલો તેમ નથી. તેમાં તો અને તે તાલ દશે તેની

એક જ તાળી આપવામાં આવે છે; જેથી તેમના તાલ એક અંગ કે બાર વાળા હોય છે. અને તે બારમાં જેટલી માત્રાનો ગાળો આવે તે પ્રમાણે તેમના તાલની વિવિધતા જુદી જુદી ગણાય છે. કોઈ પણ તાલ, જેટલી માત્રાના સમૂહનો હશે તે સમૂહનું જ ચોક્કસ માપ થશે તેને મેઝર કહે છે. આ ઉપરથી સમજી શકાય કે તમામ અંગ્રેજી તાલો ૨, ૪ કે ૮ માત્રાના એકતાલો અને ૩, ૬ કે ૧૨ માત્રાના દાદરાના પ્રકારમાં આવી જાય છે.

કોઈ પણ તાલના દરેક અંગ (બાર) માં જેટલા કાકપદ, ગુર, લઘુ કે દુત લેવાના હોય તે પ્રમાણે દરેક તાલની અપૂર્ણાંકના રૂપમાં સંગ્રાઓ નક્કી કરવામાં આવે છે. અને તે સંગ્રાઓ પોતે જ તાલના નામ તરીકે વપરાય છે. જેમકે $\frac{1}{2}$ (કાર એઈટ) સંગ્રાવાળો તાલ (ટાઇમ) વગેરે. આ સંગ્રાઓ કહેવાને આરંભે ટૂંબલ કે બાસનું ચિન્હ મૂક્યા પછી લખવામાં આવે છે. અંગ્રેજી સંગીતમાં જેટલા તાલ વપરાય છે તેનું, આપણા દેશી તાલ માત્રાના સંબંધ સરિત કોટક આપીએ છીએ.

| ક્રમ | તાલ સંગ્રા. | તાલ (ટાઇમ)નો નામો આર. | દરેક બારમાં કેટલા કાળવિભાગ આવે તે. | તાલની કુલ માત્રાનો સમૂહ. | દેશી તાલની સર-ખામણી અને તે પ્રમાણે તાલ રચણ. |
|------|--------------------|-----------------------|------------------------------------|--------------------------|---|
| ૧ | $\frac{1}{2}$ (કે) | દે દે ટાઇમ. | ૨ દિગુર (કાકપદ) મીનીમ | ૮ | માનુષી જાતિ એકતાલ ૩ |
| ૨ | $\frac{2}{4}$ (કે) | દે ફાર " | ૨ ગુર-કોચેટ | ૪ | ચતુષ્ર જાતિ " |
| ૩ | $\frac{3}{4}$ (કે) | દે એઈટ " | ૨ લઘુ-કેવર | ૩ | પાશ્વિક જાતિ " |
| ૪ | $\frac{1}{4}$ (કે) | શ્રી દે " | ૩ મીનીમ | ૧૨ | પ્લુત સંકીર્ણ " |
| ૫ | $\frac{3}{8}$ (કે) | શ્રી ફાર " | ૩ કોચેટ | ૬ | દાદરા કે વ્રત , |
| ૬ | $\frac{1}{8}$ (કે) | શ્રી એઈટ " | ૩ કેવર | ૩ | જલદ દાદરા |
| ૭ | $\frac{1}{4}$ (કે) | ફાર દે " | ૪ મીનીમ | ૧૨ | કાકપદ જાતિ એકતાલ |
| ૮ | $\frac{1}{2}$ (કે) | ફાર ફાર " | ૪ કોચેટ | ૮ | માનુષી જાતિ " |
| ૯ | $\frac{3}{8}$ (કે) | ફાર એઈટ " | ૪ કેવર | ૪ | ચતુષ્ર જાતિ " |
| ૧૦ | $\frac{1}{4}$ (કે) | સીક્સ ફાર " | ૨ સાર્થ કાકપદ . ૬ કોચેટ | ૧૨ | પ્લુત સંકીર્ણ " |
| ૧૧ | $\frac{3}{8}$ (કે) | સીક્સ એઈટ " | ૨ સાર્થ ગુર (૬ કેવર) | ૬ | દાદરા |
| ૧૨ | $\frac{1}{8}$ (કે) | સીક્સ સીઝરટીન, | ૨ સાર્થ લઘુ (૬ સેમી કેવર) | ૩ | જલદ દાદરા |
| ૧૩ | $\frac{1}{4}$ (કે) | નાઇન એઈટ . | ૩ સાર્થ ગુર (૯ કેવર) | ૯ | સંગ્રાજી જાતિ એકતાલ |

આમાંના ૧, ૨, ૩, ૧૦, ૧૧, ૧૨ એ નંબરવાળા તાલોને ડ્યુપલ (Duple) કે દ્વિકાળ વર્ગીય તાલ કહે છે. કેમકે એ તાલોના દરેક બારમાં જે કાળવિભાગ આવે છે તે એ બેના સમૂહથી આવે છે. તેમજ ૪, ૫, ૬ અને ૧૩ નંબર વાળા તાલોને ટ્રીપલ (Triple) કે ત્રિકાળ વર્ગીય તાલ કહે છે; કેમકે એ તાલોના દરેક બારમાં જે કાળવિભાગ આવે છે તે ત્રણ ત્રણના સમૂહથી આવે છે. નંબર ૭, ૮, ૯ વાળા તાલોને ક્વાર્ટ્રુપલ (Quadruple) કે ચતુષ્કાળ વર્ગીય તાલ કહે છે; કેમકે તેમાંના દરેક બારમાં જે કાળવિભાગ આવે છે તે ૪-૪ ની સંખ્યાથી જ આવે છે.

ઉપરના તાલોની અપૂર્ણાંકના રૂપમાં સંજ્ઞાઓ પાડેલી છે. તેના અર્થ પૃષ્ઠ ૩૦૭ ની શરૂઆતમાં આપ્યો છે. દરેક બારમાં જે કાળવિભાગ જેટલીવાર લેવો હોય તેની સંખ્યા ઉપર લખાય છે, અને એ લેવાયલો કાળવિભાગ હંસપદનો (સેમી બેવનો) કેટલામો ભાગ થાય છે તે નીચે જણાવવામાં આવે છે. જેમકે, $\frac{3}{4}$ (ફોર એક્ઝટ) નો અર્થ એ છે કે, દરેક બારમાં ૪ લઘુ લેવા હોય તો તે ઉપર લખાય છે, અને તે લઘુ, હંસપદનો ૮ મો વિભાગ છે માટે તે નીચે જણાવાય છે. એટલે કે, દરેક બારમાં જે કાળ જેટલીવાર લેવો હોય તે ઉપરના આંકડાથી સમજવો, અને તે કાળ કયો તે નીચેના આંકડાથી સમજ લેવો. એટલે કે આમાં હંસપદને એકમ સ્થાને માની લીધો છે, અને મહાહંસપદ (બેવ) વ્યવહારમાં નહીં ગણતાં, હંસપદથી જ બધો વ્યવહાર ચલાવી, તેના આપથી તાલનું માપ કરાય છે.

તાલની આ બ્યવસ્થામાં એવું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે કે, દરેક બાર કે મેઝર (તાલ) માં જેટલા કાળવિભાગ આવે તે ઉપરથી તે તાલનું સ્વરૂપ જુદું જુદું માનવું; પરંતુ એ બ્યવસ્થા બરાબર નથી. એ બ્યવસ્થા યુરોપિયન સંગીતની નજરે યોગ્ય ગણી શકાશે પણ હિંદી સંગીતની દૃષ્ટિએ તે યોગ્ય ગણી શકાશે નહીં. કેમકે અમુક તાલમાં આટલાજ કાળવિભાગ આવે જ એવો નિયમ નહીં ચલતો નથી. જેમકે, $\frac{3}{4}$ ટાઈમના દરેક બારમાં ત્રણ જ ગુરૂ આવે એમ કંઈ નથી. ૭ લઘુ અથવા એક કાકપદ, અથવા ૧૨ ટુટ પછુ આવે, એકંદરે ૭ માત્રાનો મેળ સધાય. જેથી આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં જણાઈ આવશે કે, ઉપર બતાવેલા ૧૩ જાતના તાલમાંથી ૨, ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના સમૂહવાળા તાલ એકતાલની જાતના છે અને ૩ ૬ કે ૧૨ માત્રાના સમૂહવાળા તાલ બહરતાલની જાતના છે. માત્ર ૭ માત્રાનો $\frac{3}{4}$ તાલ જુદો પડે છે, ને તેને આપણે સંકીર્ણ જાતિ એકતાલમાં ગણીએ છીએ.

ઠોનિક સોદશ પદ્ધતિમાં કુલ તાલ ૭ જાતના જ માન્યા છે; જેમકે, ૨ પદસ, ૩ પદસ, ૪ પદસ, ૬ પદસ, ૮ પદસ અને ૧૨ પદસ મેઝરમાં બધા તાલોને વહેંચી નાખ્યા છે આ બ્યવસ્થા કંઈક ઠીક, સરલ અને સીધી છે. આપણા ગુરૂ કાળને આરંભરથાને માનીને તેને પદસ એવું નામ આપ્યું છે. અહિં પદસનો અર્થ " એક જાસ અને બીજો ઉશ્કાસ એ બંને લેવા માટે જે કાળ લાગે છે તે કાળ " એવો સમજવાનો છે. અને તેના જુદા જુદા મેઝર (સમૂહ) માં ઉપરના ૧૩ તાલને (કે જે સ્થાઈ નોટેશનમાં સ્વીકારવામાં આવ્યા છે તેમને) નીચે પ્રમાણે વહેંચી નાખ્યા છે.

દૌનિક સોદ્ધ તાલના
નામ.

તેમાં સ્ટાફ તાલ કયા કયા સમાઈ શકે
છે તે તાલો.

| | | |
|----------------|---------------------|---|
| ૧. ૬ પદસ મેઝર. | (દ્વિ ગુરુનો તાલ) | $\frac{2}{3}, \frac{1}{3}$ |
| ૨. ૩ી પદમ „ | (ત્રિ ગુરુનો તાલ) | $\frac{2}{3}, \frac{2}{3}, \frac{1}{3}$ |
| ૩. ફોર પદસ „ | (ચતુર ગુરુનો „) | $\frac{2}{3}, \frac{1}{3}$ |
| ૪. સીક્સ પદસ „ | (૫૨ ગુરુનો „) | $\frac{2}{3}, \frac{1}{3}, \frac{1}{3}$ |
| ૫. નાઇન પદસ „ | (નવ ગુરુનો „) | $\frac{2}{3}$ |
| ૬ ટવેલ પદસ „ | (દ્વાદશ ગુરુનો „) | $\frac{1}{3}$ |

એક લઘુ અક્ષરનો સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર થવામાં જોડેલા કાળ લાગે છે તેને આપણામાં માત્રા કહે છે, એને જ ઈંગ્લિશ સંગીતમાં પદસ કહે છે. આ પદસનું માપ સ્ટાફ નોટ-શનમાં ને આપણી દેશી પદ્ધતિમાં એ જ છે, દૌનિક સોદ્ધ પદ્ધતિમાં ગુરુ કાળને પદસ તરીકે સંકેતરૂપે જોવામાં આવે છે તો પણ એ લખના બેદનો પ્રકાર છે એમ વિચારતાં ધડીબગ એમજ સ્વીકારી લઈએ કે, દૌનિક નોટશનમાં સંકેતરૂપે ‘પદસ’ તે આપણી એક જ માત્રા છે, તો ઉપરના છ જાતના તાલોને (૫૦ ૭૮, ૭૪ માં જથ્થાવેલા) એક-તાલના વર્ગમાં ના નીચેના દેશી નામો આપી શકાય.

| દૌનિક તાલનું નામ. | દેશી તાલનું નામ. | દૌનિક તાલનું નામ. | દેશી તાલનું નામ. |
|-------------------|------------------|-------------------|-------------------------|
| ૧. ૬ પદસ મેઝર. | દ્વયજનિ એકતાલ | ૪ સીક્સ પદસ મેઝર. | ચતુર્જનિ એકતાલ (દાદરો). |
| ૨. ૩ી પદમ „ | ત્રયજનિ „ | ૫ નાઇન પદસ „ | સંકીર્ણ જનિ એકતાલ |
| ૩. ફોર પદસ „ | ચતુર્જનિ એકતાલ | ૬. ટવેલ પદસ „ | પ્રત જનિ એકતાલ. |

આ છ જાતના તાલો નોટશનના રૂપમાં કેવી રીતે લખવામાં આવે છે તે વિશે થોડુંક જણાવી લઈએ. આપણા મુખમાંથી જે અક્ષરો નીકળે છે તે ઉપર ખ્યાન આપતાં જણાશે કે, કેટલાક અક્ષરો ઉપર બાર મુકામ છે અને કેટલાક ઉપર બાર નથી મુકાતો. બાર મુકાતો જોવામાં આવે છે એકમેન્ટ (Accent) કે સ્ટ્રેસ (Stress) કહે છે. જે અક્ષર, માત્રા કે પદસ ઉપર એકમેન્ટ હોય તેને સ્ટ્રોમ (Stroam) કહે છે, કે જેને આપણે તાળી કે તાલ ટીકીએ છીએ જે અક્ષર, માત્રા કે પદસ ઉપર તાલ પડતો નથી તેને વીક (Weak) કહે છે, અને જે અક્ષર, માત્રા કે પદસ ઉપર ખાલી આપવામાં આવે છે તેને મીડિયમ (Medium) કહે છે. સ્ટ્રોમ અને મીડિયમ (તાળી અને ખાલી) ના નિયમે ૫૪ ૭૦ થી ૭૩ મુકામો જતાં પ્રમાણે જ છે અને તે રીતે દરેક મેઝરના તાલ કેવી રીતે લખાય છે તે નીચે આપીએ છીએ.

સ્ટાફ નોટશનમાં દરેક તાલના દરેક જાગ જે રીતે લખાય છે તે રીતે જ દૌનિકમાં પણ લખાય છે, પણ તેમાં થોડો ફેર છે જે પદસ ઉપર તાળી કે આપાન હોય તે પદસ (અક્ષર કે સ્વર) ની પહેલાં મહેરો જાગ આપાય છે અને જે પદસ ઉપર ખાલી હોય તે પદસ કે અક્ષરની પહેલાં નહાનો (એટલે કે આસો) જાગ લખાય છે. જેમકે—

૧. ટૂ પદ્મ મેઝર. | સા : રી | ગ : મ | પ : ધ | ની : સા
દેશી નોટશનની રીત પ્રમાણે. સા રી | ગુ મુ | પુ ધુ | ની સા |
૨. ટ્રી પદ્મ મેઝર | સા : રી : ગ | રી : ગ : મ | ગ : ન : પ
દેશી રીત પ્રમાણે. સા રી ગુ | રી ગુ મુ | ગુ મુ પુ |
૩. ફોર પદ્મ મેઝર | સા : રી | ગ : મ | પ : ધ | ની : સા
દેશી રીત પ્રમાણે. સા રી ગુ મુ | પુ ધુ ની સા |
૪. સીક્સ પદ્મ મેઝર | રી ગ : ગ | મ : પ : પ
દેશી રીતે. રી ગુ ગુ મુ પુ પ |
૫. નાઇન પદ્મ મેઝર | ગ : મ - પ | ગ - મ - રી | સા રી : સા
દેશી રીતે. ગુ મુ પુ ગુ મુ રી સા રી સા

આ ઉપરથી એ પશુ જણાઇ આવશે કે તાળીને માટે મોટા બાર અને ખાલીને માટે નહાનો બાર, તે તાળી કે ખાલી ને અક્ષર ઉપર પડે તેની પહેલા અપાય છે. આપણામાં તો તાળી કે ખાલીને માટે અક્ષર કે સ્વરની નીચે - અને ૦ ચિન્હ અપાય છે; અને આપણામાં ને બાર અપાય છે તે તાલના અંગે તરીકે અપાય છે આપણા તાલની રચના યુરોપિયન તાલોના કરતાં જરા જુદી તરેલની અને વિશ્વપ્રખ્ય છે એ પશુ ધ્યાનમાં નાખવાની ધણી જરૂર છે.

મ્યૂઝીકલ સ્કેલ અથવા સપ્તસ્વર આલો.

ઉપર પ્રમાણે સ્વર અને તાલ વિષે જાણ્યા પછી સ્કેલની રચના વિષે જાણવાની ધણી જરૂર છે. સ્કેલ એટલે શું અને તે કેવી રીતે સ્વીકારવામાં આવ્યા છે તે વિષે પૂર્વે પૃષ્ઠ ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૭૧, ૨૭૨ અને ૩૦૧ માં સ્પષ્ટતાથી મનજાવવામાં આવ્યું છે. એ વિષે હવે થોડાક વિશેષ વિચાર કરી આ વિષય પૂરો કરીશું.

૨૮૧ નોટશનમાં સ્વરનાં નામનાં આધારોને બદલે લીટી તથા ખાનામાં બિંદુઓ મુકવામાં આવે છે આથી ને નજર વાળા સ્વરનું ને નામ હશે, અને સ્વર ને લીટી કે ખાનામાં મુકાતો હશે તે જગ્યા કાયમ રહે છે. એટલે કે અમુક નંબરનો સ્વર ટ્રેબલ કે બાસ ક્લેફની અમુક લીટી કે ખાનામાં જ આવે એવું કરી ચુકેલું છે. ને એમદરેક સમકના દરેક સ્વરો આકૃતિ ૩ માં જણાવેલી પદ્ધતિ પ્રમાણે ટ્રેબલ કે બાસ ક્લેફમાં લખાય છે. જોયી

તેમાં સ્વરના ચિન્હની જગા કદી ફરતી જ નથી. ધારો કે, એ જ આકૃતિમાં ખતાવેલ ૨૪ મા નંબરવાળા સ્વરને આપણે મધ્યસપ્તકનો સ નામ આપ્યું તો તે નામ અને તેના બિંદુની જગા હમેશને માટે કાયમ ગણાશે. આપણા સંગીતમાં આમની દૃષ્ટિએ તેમ થતું નથી જો ૨૬ મા નંબર વાળા મ સ્વરને આમ તરીકે ગણીશું તો તેને આપણે સ તરીકે ગણી લાંથી ૨૭, ૨૮, ૨૯ વગેરે નંબર વાળા સ્વરોને રિ ગ મ પ ધ નિ કહી, લાંથી આગળ પાછળની સપ્તક રચના ગણતા ચાલ્યા જવાશે. પણ ૨૮૫ નોટશનની રીતે તો તેને મ મ પ ધ નિ વગેરે જે સિદ્ધ નામો આપ્યાં હશે, અથવા ૨૬, ૨૭, ૨૮ વગેરે જે નંબર હશે તે નંબર વાળા સિદ્ધસ્વર તરીકે જ ગણવામાં આવશે. આથી આપણી આમ રચના અને ૨૪૬ની સ્કેલ રચના જુદી જુદી યર્ષ પડે છે. આપણી પ્રાચીન મૂર્ચનાઓની વ્યવસ્થાને મળતી બધી રચના આની સાથે બંધ બેસતી ગણી શકાશે; પરંતુ તે પણ સંપૂર્ણ રીતે તો નહીં જ. આ કારણથી ૨૮૫ નોટશનમાં જે લોંટી કે ખાનામાં જે નંબરનો સ્વર લખ્ય છે તે સ્વરના જગા-પાવરી-ત્રેણિ રિયર રહે છે-કદી ફરતી જ નથી.

ટાનિક સોલ્ફાની પદ્ધતિ સંપૂર્ણ અંશે આપણી વ્યવસ્થાને મળતી છે. કેમકે, તેમાં તો સ્વરના નામના આધારે જ લખવામાં આવે છે અને નીચેનાં કે ઉપરનાં સપ્તકોનો આંકડો સ્વરની જમણી તરફ નીચે ઉપર લખવામાં આવે છે જેથી એવો ગોટાળો થવાનો સંભવ રહેતો નથી.

આઠ સ્વરોને લઇને, તેને આરોહ કે અવરોહ ક્રમથી ચઢતા ઉતરતા ક્રમે ગોઠવીને, આખા સપ્તકની ૮ સ્વરોની માળા બનાવવી તેને સ્કેલ કહે છે. બધા મળીને ૭ શુદ્ધ અને પાંચ કોમળ તીવ્ર મળી કુલ ૧૨ સ્વરો છે. તેમને જો અનુક્રમે ગોઠવીએ તો સ રિ રિ રિ ગ મ મ પ ધ ધ નિ નિ સ આ રીતે ગોઠવાશે. આવા ક્રમવાળી સ્વર-માળાને અંગ્રેજીમાં ક્રોમાટિક સ્કેલ કહે છે. એ બાર સ્વરના ફરકની વચ્ચે અડધું અડધું અંતર છે. એ વિષે ૫૪ -૨ થી ૨૭ સુધી અને ૫૪ ૨૬૯ માંની કલમ ૧૬, ૧૮ અને ૧૯ મીમાં સમજાવેલું છે. હવે જો ઉપરના ૧૨ સ્વરમાંથી ફક્ત શુદ્ધ સ્વરોને જુદા કઢાડીશું તો એમ જણાઇ આવશે કે, તેમાંના ૩ જ તથા ૪ થા અને ૭ મા તથા ૮ મા સ્વર વચ્ચે અર્ધ અંતર હશે; ને બાકીના સ્વરો વચ્ચે પૂર્ણ અંતર હશે. હવે આજ નિયમ કાયમ રાખીને, કોઇ પણ નંબર વાળા સ્વરને આરંભક (સ) ગણી, લાંથી ૩ જ તથા ૪ થા (ગ મ) વચ્ચે અને ૭ મા તથા ૮ મા (નિ સ) વચ્ચે અર્ધ અંતર રાખી, બાકીના સ્વરો વચ્ચે પૂર્ણ અંતર રાખીએ તો તે સ્વરમાલા શુદ્ધ હોવાથી તે મેજર સ્કેલ થશે. એને જ આપણે શંકરાચાર્યજીનો થાટ કહે છે (જુઓ ૫૪ ૨૬૯ કલમ ૧૬).

આ પ્રમાણે ગમે તે સ્વરથી ૭ શુદ્ધ સ્વરોની માલા કે સ્કેલ બનાવતાં (પછી તે સપ્તિમાંના ગમે તે નંબર વાળા સ્વરને આરંભક સ્વર કે સ સ્વર ગણ્યો હોય તો પણ), તેમાં જે પહેલો સ્વર હશે તેને કીનોટ કે ટાનિક નોટ કહે છે, આપણામાં તેને આરંભક સ્વર, આરંભિક સ્વર, વાદી સ્વર કે પડજ પણ કહે છે. એ સ્વરથી ત્રીજા સ્વરને મીડીયન્ટ નોટ કહે છે; આપણામાં તેને “ આરોહી અનુવાદી સ્વર ” કે ગાંધાર કહે છે. ચોથા સ્વરને સબટોનીયન્ટ કહે છે; આપણામાં તેને મધ્યમલાવ સંવાદી સ્વર કે મધ્યમ કહે છે; અને પાંચમા સ્વરને ટોનીયન્ટ કહે છે, કે જ્યારે આપણામાં તેને પંચમલાવ સંવાદી સ્વર કે પંચમ કહે છે. આ બધી વ્યવસ્થા મેજર સ્કેલમાં હોય

છે આ પ્રમાણે મેજર સ્કેલ અને કોમ્પોઝિટ સ્કેલની ગ્યના છે આ ઉપરાંત ત્રીજો માયનર સ્કેલ છે તે બહુ ઉપયોગમાં આવતો નહીં હોવાથી તે વિષે કાલ વિશેષ જણાવવાની જરૂર નથી

ઉપરના નિયમ પ્રમાણે હારમોનિયમ (કે કોઈ પણ વાજી) માતા સ્વર ઉપરાંત બાકી રહેલા રિ કોમ્પોઝિટ તો નિ શુદ્ધ સુધીના ૧૧ સ્વરોમાંના એક એક સ્વરને ટોનિક કી, ટોનિક નોટ કે કીનોટ (આરબિક સ્વર આમિક સ્વર) તરીકે લેવામાં આવે, અને ત્યાંથી મેજર સ્કેલો બનાવીએ તો તે સ્ટાફ નોટેશનમાં કેવી રીતે લખવામાં આવે છે તે વિષે પૃષ્ઠ ૩૦૧ માં આપેલી આકૃતિ ૩ ની નીચે બતાવેલું છે. આ વિષેની સમજૂતી પૃષ્ઠ ૩૬ ક્રમ ૩૪ માં આપેલી છે, અને ત્યાં જણાવેલું છે કે સ યી નિ સુધીમાંના ૧૨ સ્વરોમાંથી જે સ્વરને સ (કીનોટ) ગણીએ તો બાકીના સ્વરો કયા કયા સ્વર રૂપે રી જશે તેનું કોષ્ટક આપેલું છે. તેજ વાત અત્રે ધ્યાનમાં નખવાની છે. આ બાબત જગ સેહેલાઈથી સમજી શકાય તે સાર હારમોનિયમ ઉપર નીચે પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જોવો

હારમોનિયમના દરેક પડા ઉપર સ્વરના નામ લખી નાખવા પછી તેમાંથી રિ - મલતા પડાને આમ તરફ ગણી, એટલે કે તેને સ નો પડો ગણી ત્યાંથી શુદ્ધ માવાનો મેજર સ્કેલ બનાવવા માટે રિ ગ મ પ ધ નિ એ ૬ સ્વરો વગાડી જઈશું તો જણાઈ આવશે કે, રિ ગ મ ધ નિ સ્વરની કાળી ચાવીઓ ઉપર અનુક્રમે સરિ મ પ ધ સ્વરો વાગશે. આ પ્રમાણે એક એક સ્વરને આમ તરીકે ગણતા કેટકેટલી કાળી ચાવીઓ આવે છે અથવા તો કોમ્પોઝિટ ત્રીજા સ્વર આવે છે તે ધ્યાનમાં રાખતા, એકથી તે માત્ર કોમ્પોઝિટ સ્વરો સુધી, કે એકથી તે સાત ત્રીજા સ્વરો સુધી જમા આવે તે કયા કયા સ્વરનો આમ થાય અથવા મેજર તરીકે થાય તે આકૃતિ ૩ ની નીચે ૨ જાતના ત્રીજા (ચાર્પ) ચિન્હ વાળા અને ૭ જાતના કોમ્પોઝિટ (ફ્લેટ) ચિન્હવાળા મેજર સ્કેલો આપ્યા છે અને તે બધા ૧૪ સ્કેલોના સ્વરો હારમોનિયમના પડા ઉપર મ્થ કયા છે તેબત્તર ધ્યાનમાં આવી શકે તે માટે તેનો નકશો આપ્યો છે કોષ્ટકે સ્વરને મેજર (આમ) તરીકે લેખતા જે ટકા સ્વરો કોમ્પોઝિટ કે ત્રીજા આવે તે બધા સ્વરો સ્ટાફને આરબે જે તે લીટી કે ખાનામાં જણાવવામાં આવે છે. એ નકશા ઉપરથી બીજી વાત એ જણાશે કે, પાંચ ફ્લેટનો ૧૨ કોમ્પોઝિટ આમ અને ૩ ચાર્પનો ત્રીજા સ નો આમ તે બને એ જ છે, તેમજ ૬ ફ્લેટનો ૧૨ કોમ્પોઝિટ આમ, અને ૧ ચાર્પનો ૩ ત્રીજાનો આમ એક જ છે એ બંનેનું જુદાપણું તે શાસ્ત્રીય નામે તરીકે છે, પરંતુ ગાંધી સમાનતા તરીકે તો જુદાપણું થતું નથી જ

આ બધી વ્યવસ્થા સ્ટાફ નોટેશનમાં સ્વીકારાએલી છે, ને તેમાં કેટકેટલા કોમ્પોઝિટ સ્વરો કયો મેજર (આમ) તે ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે અને ગમે તે આમ હોય તોપણ સ્વરના ચિન્હ નેનાં પોતાના જેતે લીટી કે ખાનામાં જ લખવામાં આવે છે, અને તેનો અર્થ કદી ફરતો નથી હાખવા તરીકે, જ કોમ્પોઝિટ કીનોટ ગણીએ તો, આપણી દૃષ્ટિએ ત્યાંથી પડેલ આમ ગણાશે, પણ સ્ટાફ નોટેશનની દૃષ્ટિએ તો તેને કોમ્પોઝિટ જ ન કહેવાશે, અને ત્યાંથી મેજર સ્કેલની માલા તેવા કરવા માટે, મેજર સ્કેલના પ્રમાણવાળું (૩ જ ૪ થા વચ્ચે અને ૭ મા ૮ મા સ્વર વચ્ચે અડધું (અડધું) સ્વરોતર રાખવું પડશે આથી એ પરિણામ આવે છે કે, સ્ટાફ નોટેશનની દૃષ્ટિએ સ્વરના નામે અને આર્પ મંચી તની દૃષ્ટિએ સ્વરના નામે જુદા જુદા થઈ પડે છે જેમકે —

ગેં ને મેઝર (ગ્રામ) ગણી, ત્યાંથી મેઝર સ્કેલ ખતાવતાં સ્ટાફ નોટેશનમાં સ્વરો ક્યા ક્યા વંચાશે તેનાં નામ નીચે પ્રમાણે.

ગેં મ પ ઘેં નિ સં રિં ગેં

હવે આજ સ્વરોને, ગેં ને ગ્રામ ગણતાં, દેશીસંગીતની ગ્રામપદ્ધતિ પ્રમાણે નીચે પ્રમાણે નામો અપાશે :—

સ રિ ગ મ પ ઘ નિ સં

આ રીતે આ તથાવત ધ્યાનમાં રાખવાની ધણી જરૂર છે. સ્ટાફ નોટેશનની આ રીત સમજામાં ઉતરે તો તો સહેલી છે; નહીં તો બહુ જ ગુંચવણ બરેલી છે; તોપણ એટલું ખર્ચકે, આર્ય સંગીતની દૃષ્ટિએ તો તે દોષીત ગણાશે. એ દોષ ટાનિક સોલ્ફા નોટેશનમાં દૂર થયો છે. દોષ એટલા માટે કે ગેં ને આરંભક (ટાનિક) સ્વર ગણીને ઉપરના નિયમે જ સ્વરો વગાડ્યા, કે કાન ઉપર તો, ગેં ને સ્વા ગણેલો હેવાથી સાચી ગાયનના સ્વરો તો કાનને રિ ગ મ પ ઘ નિ સ્વરરૂપે સંભગાશે; તો જો કે, સહિના સિદ્ધાન્તરીકે તો સ્ટાફ નોટેશન પ્રમાણે જ વ્યવસ્થા કાયમ રહેશે. પણ તેથી પ્રયોગમાં ધણો ગોઠાઠો વધી પડે છે. જ્યાં સહેલી રીત તો તેજ કે, સહિના સિદ્ધ નાદોચ્છિન્નતા અનુક નાદને ગાયનસ્વર તરીકે ગણ્યો કે તેને સ્વા કહીને, સાચી ઉપક્ષાં નીચક્ષા સમકો બંધ બેસાડી દેવાં અને તેમની મર્યાદામાં ગાયનવાદનનો વ્યવહાર ચલાવવો. પણ સ્ટાફ પદ્ધતિમાં ગાયનવાદનનો પ્રત્યક્ષ વ્યવહાર એક તરફનો, ત્યારે સિદ્ધનાદચ્છિન્ન તરીકેનો વિચાર ઉપયોગમાં જ આવવાનો નહીં. આ દોષ યુરોપિયન સંગીતશાસ્ત્રીઓ નથી સમજતા તેમ નથી. પરંતુ આ વ્યવસ્થા સ્ટાફ નોટેશનમાં ફરી શકે તેવી નથી; જ્યાં એ દોષ ટાનિક સોલ્ફામાં મુકરી ગયો છે. તેનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે, ગ્રામ રચના પ્રમાણે સહિનાં જ સ્વરોને સ રિ ગ મ પ ઘ નિ એવાં નામો જે કેવળ ઔપચારિક રીતે આપવાં પડે તે આપીને વ્યવહાર ચલાવવો. આ વ્યવસ્થાને કીધે આર્ય અને યુરોપિય ગ્રામગ્યના એક રૂપ ધર્મ ગઈ છે. એટલે કે, જ કોમલ સ્વરને ગ્રામ ગણી ત્યાંથી સાત સ્વ શુદ્ધ લેવા દોષ તો સ્ટાફ નોટેશનમાંનાં ગેં મ પ ઘેં નિ સં રિં ગેં એ નામના સ્વરોને, દેશી તથા ટાનિક સોલ્ફાની પદ્ધતિ પ્રમાણે અનુક્રમે સ રિ ગ મ પ ઘ નિ સં એ નામો જ અપાશે. ગ્રામ ફરક ગ્રામ વ્યવસ્થાને માટે જાણી લેવું.

જે ગાયન સ્ટાફ પદ્ધતિ પ્રમાણે, જે મેઝર (ગ્રામ) સ્વરનું હોય તે સ્વર, ટાનિક સોલ્ફા નોટેશનમાં પ્રથમ જણાવવામાં આવે છે. જેમકે, અનુક્રમવાદનનો પ્રથમ સ્વર ટાનિક (આરંભક, આરંભર) હોય તો એટલે કે પ્રથમ ગ્રામ હોય તો શરૂઆતમાં “ કી જી ” (Kēḡ G) એમ લખીને પછી તેની નીચે નોટેશન લખવામાં આવે છે. જેમકે પૃષ્ઠ ૩૦૭ માં આગમશાસ્ત્રીય ગીત છે તે સ્ટાફ નોટેશનમાં પ્રથમ ગ્રામથી આરંભાયું છે તેથી તેની ઉપર આવેલી ટાનિક લેખનમાં “ કી જી ” એમ લખ્યું છે. હવે સ્ટાફ પ્રમાણે ખીજી કીટીમાં પ્રથમનું નિઃ સુકી ત્યાંથી ટાનિક કી ગણાશે, પણ દેશી અને ટાનિક સોલ્ફા પ્રમાણે તો તેને સ્વા ગણી, ત્યાંથી ગ્રામ રિ ગ મ પ ઘ નિ લેવાગી. આ મોટું અંગ્રેજી અને દેશી સંગીતલેખનના અભ્યાસીએ અવશ્ય ધ્યાનમાં ગણવો જોઈએ.

અંગ્રેજી મંત્રીતમાં આપણા સંગીત પ્રમણે જુદા જુદા કોમલ ત્રીજ સ્વર યુક્ત રાગ

રમણિઓ નથી. તેમનામાં તો માત્ર એક સંકરાબરણ (શુદ્ધ) જ ઘાટ છે, અને તેના જ રાગો છે, એ વિષે પૂર્વે જણાવેલું છે. તે વરણ જેતાં રહ્યા નોટચન આ બવરધાને માટે પુરતું મળી શકશે, પરંતુ આપણા સંગીતનું (જુદા જુદા કામલ તીવ્ર સ્વરવાળી રાગ રમણિઓનું) નોટચન, રહ્યા નોટચનમાં બગાળર લખી શકાશે નહીં. એટલે કે “ બરાબર નહીં લખી શકાય ” એમ કહેવાની મતલબ એ છે કે, એ પ્રમાણે લખી શકાશે, પરંતુ તેને માટે મેળર માપનરના ૭-૭ હૃદય અને ૭-૭ ચાર્પ જાતના રહેલોતો તેમની દૃષ્ટિએ જે અર્થ થાય ■ તે જાણુએ રાખીને, માત્ર પરજન્ય કામ કરી, તે દૃષ્ટિથી નોટચન લખાય અને કામલ તીવ્ર સ્વરો જ્યાં જ્યાં આવે ત્યાં ત્યાં તે તે સ્વરની જોડાંજ ચિન્હથી જણાવાય, તોજ આપણાં ગાયનો રહ્યા નોટચનમાં ધર્યાર્થ રીતે લખી શકાશે; અને એવું નોટચન જોધને તેના અભ્યાસીઓ, આપણાં દેશી રાગ રાગણ્યોનાં ગીતો બરાબર વગાડશે.

દેશી સંગીતના રાગ રાગણીઓનું નોટચન લખવા માટે ટાનિકસોદશ પદ્ધતિ સારી છે અને તેજ પદ્ધતિનું અનુકરણ કરીને, તેમાંનાં જ ધણાંખરાં ચિન્હો કામ નાખીને એક નવીન દેશી નોટચન પદ્ધતિ જાવનગરના શ્રીમાન્ મહારાજ સાહેબે બનાવી છે. ટાનિક પદ્ધતિ સારી છે, પરંતુ તેમાં હજી સુધારો થવાનાં ઘણી જરૂર છે.

રહ્યા નોટચનમાં એક મહાન દોષ એ છે કે, તેમાં સ્વરનાં બિંદુઓ લખાય છે, અને તેને માટે લીટીઓ દોરવી પડે છે, કે જે સાધારણ બવહારના અગવડ બરેલું થઈ પડે છે; અને સરગમના અક્ષરોની મારક એ બિંદુઓ પોતપોતાના સ્વરનાં નામથી પોતે બોલી ઉઠતાં નથી, પણ સરગમ તો બોલી ઉઠે છે. જેથી આખી જુદગી સુધી અભ્યાસ કર્યો હોય તોપણ જે નોટચનનું પુરતક આંખ આગળ ન હોય તો આંધળા માણુમ જેવી દશા થઈ પડે છે. ટાનિકમાં તેમ નથી, પણ તેમાંએ કાળનાં ચિન્હોની યોજના ઘણી પસંદ કરવા-લાયક નથી. જે સ્વર જેટલા કાળ સુધી લખાવવો કે ઝડપથી બોલવો હોય તે પ્રમાણે તે સ્વરની નીચે, આંખથી સ્પષ્ટપણે જુદ જોઈ શકાય તેવું સ્વતંત્ર ચિન્હ, છુટું જ હોવું જોઈએ. આવો દોષ રહ્યા નોટચનમાં નથી એ ખરું છે આમ વિચાર કરતાં અમેજ બંને નોટચનો કમી અધિક બમે દોષીત મળી શકાશે. આ વપરાંત ખજી ઘણી ખામીઓ છે. એ બધી ખામીઓનો સુદમ વિચાર નહિ રગનાર ઘણા અભ્યાસીઓ યુગપિયન નોટચનને નકારું મદલ આપી દે છે તે સર્વાંશે ચોખ્ખ નથી જ. યુગપિયન નોટચનની તમામ ખારીકીનો વિચાર કરતાં અમે એવા નિર્ણય ઉપર આવીએ છીએ કે, ફિનિયાંમાં જે કાઈ સુધરેલી એવી સર્વોત્કૃષ્ટ સંગીતરેખનપદ્ધતિ હોય તો તે પ્રો. મોહાણજીની પદ્ધતિને યોગીક સુધારીને અમે જે આ ક્રમમાં સ્વીકારી છે તેજ એક સર્વાંગપૂર્ણ પદ્ધતિ છે. માટે આ ક્રમના અભ્યાસીઓ ઉપરાંત બાબ જે જે સંગીતનો જુદકર્ષ રગનાર હોય તેમજે અમે સ્વીકારેલી મોહાણજીની લેખન કે ઓંકાર નાદલેખન પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરી. તેમાં જે જે સુધારા વધારા કરવા ઈષ્ટ લાગે તે કરી લઈ, તેનો આખા દિલમાં પ્રમાર કરવા માટે વધા રક્તિ પ્રયામ કરવો જોઈએ એટલું સચવીને આ વિષય અદિઆથી પૂરો કરવાઈ આવે છે.

સંવત્ર ૧૯૬૭ના જેજ વષ ૧ વાર ગિરિ વારીખ ૧૧ માટે જુન અને ૧૯૧૧.

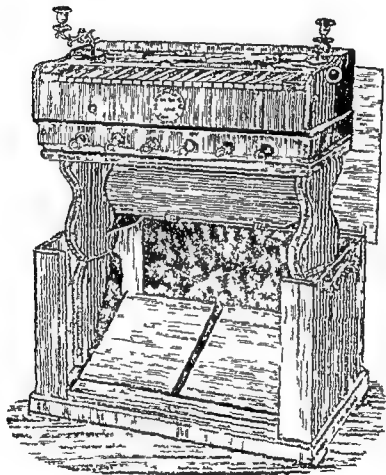
સુબધ્ર—અધિકારી

ગાયનશાસ્ત્ર શાળા.

ગજપતરાવ ગોપાળરાવ બેં.

ગાયન વાદન યાદમાલામાંની આકૃતિઓ.

ફોલડિંગ હારમોનિયમ.



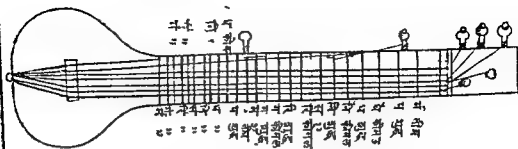
આકૃત્તી ૪

વાજાંત્રોના પડદા અને તાર તથા સ્વરમેળનું કોષ્ટક.

સિતાર, દિલરૂખા, તબિસમાંના મુખ્ય ચાર તાર અને
પડદાઓ તથા સપ્તકોની ગોઠવણનું કોષ્ટક.

| સિતાર, દિલરૂખા, તબિસમાંના
મુખ્ય ચાર તાર અને
પડદાઓ તથા સપ્તકોની
ગોઠવણનું કોષ્ટક. | સોષો મંદ્રપંનો
પીતળનો નોતાર
આ નારથી
દેડ પડદા ઉપર
ક્યા સ્વરો લોકલ છે | બે નોડના
પીતળના તાર
આ નાર મધ્યમાં
ક્યા સ આ ગેળી
ગાંજી ઉપર લોકલ
ગણાંઆવના કોષ્ટક | લોખંડનો
મધ્યસપ્તકનો લખાંજનો તાર
પડદા ઉપર ક્યા ક્યા
સ્વરો બાજીરો | સિતાર, દિલરૂખા, તબિસમાંના
મુખ્ય ચાર તાર અને
પડદાઓ તથા સપ્તકોની
ગોઠવણનું કોષ્ટક. |
|--|---|---|--|--|
| ૧ | સ | ૧ સ | ૧ સ | ૧ સ |
| ૨ | રે | ૨ રે | ૨ રે | ૨ રે |
| ૩ | ગ | ૩ ગ | ૩ ગ | ૩ ગ |
| ૪ | ધ | ૪ ધ | ૪ ધ | ૪ ધ |
| ૫ | નિ | ૫ નિ | ૫ નિ | ૫ નિ |
| ૬ | ત્રિ | ૬ ત્રિ | ૬ ત્રિ | ૬ ત્રિ |
| ૭ | ચ | ૭ ચ | ૭ ચ | ૭ ચ |
| ૮ | પ | ૮ પ | ૮ પ | ૮ પ |
| ૯ | ધ | ૯ ધ | ૯ ધ | ૯ ધ |
| ૧૦ | નિ | ૧૦ નિ | ૧૦ નિ | ૧૦ નિ |
| ૧૧ | ત્રિ | ૧૧ ત્રિ | ૧૧ ત્રિ | ૧૧ ત્રિ |
| ૧૨ | ચ | ૧૨ ચ | ૧૨ ચ | ૧૨ ચ |
| ૧૩ | પ | ૧૩ પ | ૧૩ પ | ૧૩ પ |
| ૧૪ | ધ | ૧૪ ધ | ૧૪ ધ | ૧૪ ધ |
| ૧૫ | નિ | ૧૫ નિ | ૧૫ નિ | ૧૫ નિ |
| ૧૬ | ત્રિ | ૧૬ ત્રિ | ૧૬ ત્રિ | ૧૬ ત્રિ |
| ૧૭ | ચ | ૧૭ ચ | ૧૭ ચ | ૧૭ ચ |
| ૧૮ | પ | ૧૮ પ | ૧૮ પ | ૧૮ પ |
| ૧૯ | ધ | ૧૯ ધ | ૧૯ ધ | ૧૯ ધ |
| ૨૦ | નિ | ૨૦ નિ | ૨૦ નિ | ૨૦ નિ |
| ૨૧ | ત્રિ | ૨૧ ત્રિ | ૨૧ ત્રિ | ૨૧ ત્રિ |
| ૨૨ | ચ | ૨૨ ચ | ૨૨ ચ | ૨૨ ચ |
| ૨૩ | પ | ૨૩ પ | ૨૩ પ | ૨૩ પ |
| ૨૪ | ધ | ૨૪ ધ | ૨૪ ધ | ૨૪ ધ |

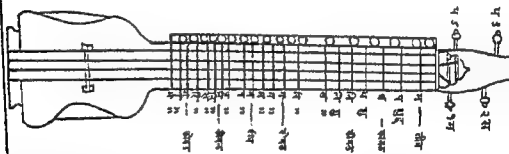
અમલ ચારના રજ પંડા વાળી સિતાર



१५ पञ्चवर्णी सिंतार.



કિલ્લરૂબામાં કાશિના ચાટનાપડદા



દિલ્હીમાં સિતારના પડદા ઉપરાંત ગ નિ કોમલના પડદા વૃદ્ધારા તરીકે
 હોય છે. વળી બંને માં ૧-૨ એ તાર સરખા સ્વરના હોય છે. દિલ્હીમાં
 ૬-૪ તાર તથા સિતારમાં ૪-૫ એ તારો અનુક્રમે પ પં એ એ સ્વરોમાં મે
 ખબેલા હોય છે. પરંતુ આ ગ્રંથમાં તે પં અને પ સ્વરોમાં મેખનવા વિષે ક
 હું છે. સિતારમાં ૨-૩ એ એ તાર સં માં મેખનવામાં આવે છે તો દિ
 હીમાં તેને બદલે એક જ તાર હોય છે એટલો કુરુક ધ્યાનમાં રાખવો.

ॐ नादब्रह्मणेनमः

गायनवादन पाठमाला.

पुस्तक १ लुं.

विभाग ३ जे,

छंदोगीत विनोद.

કે જેની અંદર અક્ષરછંદગાન, આત્માજાતિગાન, પિંગલગણેશ
(છંદગીત રચના), ગીતવિનોદ, લલ્લીતગીત વિનોદિની
અને ગુજરાતી વાંચનભાષામાંનાં છંદ અને ગીતોનું
સંગીતલેખન (નોટેશન), એ છ પ્રકરણો આવેલાં છે.

ગુજરાતના પ્રાચીન અર્વાચીન કવિવરોનાં લગભગ ૪૦૦ સંગીતો, સંગીતલેખન
(નોટેશન) સહ મંદ્રદ કરી તેવાર કરનાર.

ગણુપતરાવ ગોપાલરાવ, ધર્વે. (સંગીતશાસ્ત્રી.)

નાટલદરી, યોગદિવાકર, નવસંહિતા વગેરે યથોપાદેય કર્તા.

મુદ્રા—કલકત્તા—આયનશાસ્ત્રશાળા.

(આવૃત્તિ પહેલી. પ્રત ૧૦૦૦.)

સંવત ૧૯૧૮. સને ૧૯૧૧.

દ્વિતીય—પ્રથમના બે વિભાગો સહિત—રૂ. ૬-૦-૦

(સર્વ દક્ષ સ્વામિન.)

અમદાવાદ—યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની લીમીટેડમાં
મેાતીલાલ શામળદાસે જામ્યુ.

આ વિભાગના અધ્યાક્ષીને માટે

સૂચના

આ પાઠશાળાનો અભ્યાસ દરેક શાળીન વર્ગે કેવી રીતે કરવો એ સંબંધમાં પ્રસ્તાવનાની પાછળ પૃષ્ઠ ૩૭ થી ૪૦ સુધીમાં સૂચનું છે જ. આખા ગ્રંથના ૩ વિભાગ કરી, પ્રથમના વિભાગમાં શાસ્ત્રોપચારણ (થીયરી), બીજા વિભાગમાં સરગમો વગેરેનાં મનોપ્રત્યયોનો અભ્યાસ (પ્રેક્ટીસ) આપી; કેવળ ગીતોનો જ નેની અંદર સંમિલ છે એવો આ ત્રીજો વિભાગ ખાસ જુદો પાડ્યો છે. આ વિભાગના સંબંધમાં જે કંઈ બે શબ્દો પ્રસ્તાવના દ્વારા કહેવા જોગ હતા તે પ્રસ્તાવનામાં આવી ગયા છે જ. માત્ર આ વિભાગનો ઉપયોગ કરનારા અભ્યાસીઓના સંબંધમાં જે કેટલુંક સૂચવવાનું છે તે વિષેની યોગ્ય સૂચનાઓ કરવામાં આવે છે.

૧. ગાયનોની રાહો સંગીતલેખન પદ્ધતિ (નોટેશન) સહિત આપેલી છે. સંગીતલેખનમાં ચિન્હોની બહુજ નરર હોય છે. ચિન્હો વિના કોઈ પણ ગાયન બરાબર લખી શકાય નહીં. જેથી કોમલ તીવ્રતા, સપ્તકનાં, કાળનાં, તાલનાં અને બીજાં યોગ્ય ચિન્હો દર વખતે આવશે તો તેની સમજણ, વિશેષ કરીને પ્રથમ વિભાગના પાઠ ૧૨ માં આપેલી છે અને તે સિવાય એ વિભાગના સપ્તમા પાઠો વાંચી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહી શકશે સંગીતલેખન સહિત લગભગ ૪૦૦ ગાયનોનો આ ભાગ શુદ્ધરાતમાં પ્રજા સમક્ષ પહેલીજ વાર આવે છે તેથી છાપવામાં બહો રહી જાય એ સ્વાભાવિક છે. જેથી અભ્યાસીને વિનંતિ કરવામાં આવે છે કે, આ વિભાગને અંતે પૃષ્ઠ ૩૭૨ થી ૩૭૬ સુધી જે શુદ્ધિ પત્રક આપેલું છે તે પ્રમાણે આખા ગ્રંથમાં સુધારો કરી લઈ પછીથી તે પ્રમાણે ગાયનવાદન કરવું.

૨.—હંદ અને ગીતનાં બંધારણો જુદી જુદી રીતનાં છે. હંદમાં તો ચાર ચરણો સરખા માપનાં હોય છે. જેથી એક ચરણ ને રીતે ગવાતું હશે તે રીતેજ ને ચાર ચરણો ગાવાનાં હશે તો તે ગાવામાં અધર નહીં લાગે, અને ને ચાર ચરણો જુદી જુદી રીતે ગાવાનાં હશે તો તે પ્રમાણે દરેક ચરણ જુદું જુદું લખી બતાવ્યું હશે, પરંતુ ગીતનું તેમ નથી. ગીતમાં પ્રથમનાં એક કે બે ચરણોની એક કડી રચવામાં આવે છે; અને એ આખી કડીનું ને ચરણ કે પદ ચાલ તે વારંવાર બોલાતી કડી તરીકે કાયમ (ધ્રુવ) રહે છે તેથી તેને ધ્રુવપદ કહે છે. એ ધ્રુવપદ પછી અમુક (લગભગ બે કે ચાર) ચરણોનું એક કલુ આવે છે; ને પછી એવાં અનેક કડવાંનું એક ગીત ચાલ છે. આમ હોવાથી આ વિભાગનાં ને તે ગીતમાં ધ્રુવપદ અને તે પછીનું એક કડવું, એટલાં જ નોટેશન આપેલું છે. એક કડવું ને રીતે ગવાય છે તેજ રીતે બાકીનાં કડવાં ગવાતાં હોવાથી દરેક કડવાનું જુદું જુદું નોટેશન આપવામાં આવ્યું નથી. એક કડવાની ને સરગમ તેજ દરેક કડવાની સમજ લેવી. કેટલાંક ગીતોમાં બધાંજે કડવાં જુદી જુદી માપનાં હોય છે ત્યાં બધાંજે કડવાનું નોટેશન આપેલું છે.

૩. નોટશ્યન ઉપરથી ગાયનવાદન શીખનારાઓ સામાન્ય જૂલ એ કરે ૩, ગાવામાં કોઈ અક્ષર લખાતાં તેના આ આ, 'હા' 'હા' એ એ વગેરે ઉચ્ચારો લખાય છે. તેણે જુદા જુદા ઉચ્ચારો કેટલા કેટલા થાય ૩ તે શીખનારના ધ્યાનમાં રહેતા નથી. હવે એવા દરેક ઉચ્ચારોની સરગમ પણ જુદી જુદી હોય તે સ્પષ્ટ છે. જેથી એમ બને છે કે ગાયનતા કેવળ અક્ષરો ઉપર ધ્યાન આપી ગાયનવાદન કરવા જતા ગાયન બરાબર બંધ બેસતું નથી. આ વાત એક દાખલો આપવાથી સમજી શકો.

(અ) સારી ચોપડીયો શો બાય, હેયુ તે દેખી દરખાય.

આ ચોપડી બોલતી 'ધખતે તેમના' નીચેના અક્ષરોના સ્વરોચ્ચાર જુદા બોલાય છે નેમકે—

|| || સા રીધ ચોચો પડી ચોચો ચોચો બાચા ૫,
દે યુ'ઉ' તે દેએ ખીમ્મ દરખાય,

ઉપરની ચોપાછમાંના રીધ, ચોચો ચોચો, ચોચો વગેરે અક્ષરોની પાછળના ઉચ્ચારો જુદા જુદા પડતા બોલાય છે; હવે એ દરેક ઉચ્ચારોની સરગમ જુદી જુદી હોય છે. જેથી નવા અભ્યાસીઓનું એવા સ્વતંત્ર ઉચ્ચારો ઉપર ધ્યાન જવું નહીં હોવાથી નહીં ધ્યાનમાં આવે તેવી ભૂલો થઈ જાય છે જેથી આ અર્થમાં એવા ઉચ્ચારો આગળ...આવાં બિંદુઓ મુકેલા છે તે નરજ અને તેની ઉપરની સરગમ તરજ આમ ધ્યાન ગખવું ઘટે છે.

૪. આખી પાઠમાળાનો અભ્યાસ અને તેમના તમામ ગીતોનું સારી રીતે ગાયન વાદન સાધ્ય, થયા પછી કોઈ પણ નવા ગાયનનું અંગીતરેખન કરતા આવડી જશે. તે કરવાની સહેલી રીત આ પ્રમાણે છે,—

પ્રથમ આખું ગાયન લખી જવું પછી તેમના અક્ષરોના આકાર, છંદ વગેરે નોટલા ઉચ્ચારો જુદા જુદા પડતા હોય તે ઉપર ધ્યાન આપી તેટલા બિંદુઓ કરી નવા નેમકે—

|| સારી. ચો. પડીયો શો. બા ૫, હેયુ તે દે ખી. દરખાય

આમ ઉચ્ચારોના બિંદુઓ નહીં કર્યા પછી તે ગાયનનો જે તાલ હોય અને તે તાલ જે અક્ષર ઉપર પડતો હોય તેની નીચે તાલમાં ચિન્હ, આપી દઈ દરેક તાલ વિભાગના ગાળા ઉભી લીટીઓથી છુટા પાડવા ત્યારબાદ દરેક અક્ષરો અને તેના ઉચ્ચારની જે સરગમ યતી હોય તેના સ્વરો, કોમલ તીવ્ર અને સહસ્ત્રનાં ચન્દ્ર બીંદુઓને ઉપર લખી નાખવા અને છેડે દરેક સ્વર નોટનોટલી માત્રા લખાતો હોય, તે પ્રમાણે દ્રુત ગુરુ, વગેરે કાળનાં ચિન્હથી બતાવેલા આ સહેલી રીત છે અને તે પ્રમાણે સંગીત રેખન કરી નોખવું.

છદોગીત વિનોદ.

અનુક્રમણિકા.

| | | | |
|---------------------|----|--|----|
| વિષય | ૫૪ | ૩૦ મનહર | ૪૬ |
| મંગલ (અજની ગીત) | ૧ | ૩૧ વૈતાલીય | ૪૮ |
| અક્ષર છંદગાન. | | ૩૨ અભય (મહોટા) | ૪૯ |
| ૧ વિદ્યુન્માલા | ૨ | ૩૩ " (ન્હાનો) | ૫૧ |
| ૨ પ્રમાણિકા | ૩ | માત્રા જાતિ માન. | |
| ૩ માણવક | ૪ | ઉપોદ્ધાત | ૫૨ |
| ૪ અનુક્રુપ શ્લોક | " | માત્રાસંધિ | ૫૩ |
| ૫ ચંપકમાલા | ૬ | ૧ ઉધોર | ૫૬ |
| ૬ કામદા | ૭ | ૨ ચોપાઈ (અતુષ્ટપદી) | ૫૭ |
| ૭ ઇન્દ્રવજ્રા | ૮ | ૩ જયકરી | ૬૦ |
| ૮ કિન્દ્રવજ્રા | ૧૦ | ૪ ચરણાકુલ | ૬૨ |
| ૯ ઉપજાતિ | " | ૫ પ્લવગમ | " |
| ૧૦ દોષક | ૧૨ | ૬ મહીલીપ | ૬૩ |
| ૧૧ લલિત | ૧૩ | ૭ રાલા-રાડા | ૬૫ |
| ૧૨ જુગમી | ૧૫ | ૮ હરિગીત | ૬૬ |
| ૧૩ ઇન્દ્રવજ્રા | ૧૮ | ૯ સવૈયા | ૭૦ |
| ૧૪ પ્રિયંવદા | ૧૯ | ૧૦ ત્રિભંગી | ૭૩ |
| ૧૫ દ્રુતવિલખિત | ૨૦ | ૧૧ જૂલજા | ૭૫ |
| ૧૬ તોટક | ૨૨ | ૧૨ દોહરો (ફૂલો) | ૭૭ |
| ૧૭ મોતીદામ | ૨૬ | ૧૩ સોરઠા | ૮૧ |
| ૧૮ વમતતિલકા | ૨૭ | ૧૪ ઉડિયાલા | ૮૩ |
| ૧૯ માલિની | ૨૯ | ૧૫ છપપ-પદ્મપદી | " |
| ૨૦ ચામર | ૩૧ | ૧૬ અખાના છપ્પા | ૮૫ |
| ૨૧ નારાય-પંચચામર | " | ૧૭ કુડગિયો | ૮૭ |
| ૨૨ મન્દાકાન્તા | ૩૨ | ૧૮ ચદ્રાવળા | ૮૯ |
| ૨૩ પૃથ્વી | ૩૪ | ૧૯ આર્યો-ગાથા પ્રકરણ | ૯૧ |
| ૨૪ હરિણી | ૩૫ | (આર્યો ગીતિ અને આર્યો-ગીતિની રચના અને ઉદાહરણો) | |
| ૨૫ શિખરિણી | ૩૭ | ૨૦ મરાઠી સાખી | ૯૪ |
| ૨૬ વિબુધપ્રિયા | ૩૮ | " મહોટી | ૯૫ |
| ૨૭ શાર્દૂલ વિકીડિત. | ૩૯ | " નહાની | ૯૬ |
| ૨૮ અગધરા | ૪૩ | ૨૧ દિંડી | ૯૭ |
| ૨૯ ઇન્દ્રવિજય | ૪૪ | | |

| | |
|------------------------------------|-----|
| ૨૨ અંગતીગીત | ૯૯ |
| પિંગલ ગણેશ. | |
| છંદ-ગીત રચના. | ૧ |
| લઘુગુરુ વિચાર. | ૧૦૧ |
| " (સામાન્ય વિચાર) | " |
| " (વિશેષ વિચાર) | ૧૦૩ |
| અક્ષરગણુ વિચાર | ૧૦૫ |
| " (સામાન્ય વિચાર) | " |
| " (વિશેષ વિચાર) | " |
| માત્રાગણુ વિચાર | ૧૧૧ |
| " (સામાન્ય વિચાર) | " |
| " (વિશેષ વિચાર) | " |
| કવિતા રચના | ૧૧૪ |
| " (સામાન્ય વિચાર) | " |
| પદ્ય રચનાના પ્રકાર | ૧૧૭ |
| " (સામાન્ય વિચાર) | " |
| " (વિશેષ વિચાર) | ૧૨૦ |
| પદ્ય-કવિતા રચના વૃક્ષ | ૧૨૧ |
| વૈદિક છંદ અથવા અક્ષરબંધપદ્ય | " |
| અક્ષરમેળ છંદો કે રૂપબંધ | |
| પદ્યરચના. | ૧૨૩ |
| સમવૃત્તો. | ૧૨૪ |
| માત્રામેળ જાતિઓ કે માત્રાબંધ | |
| પદ્યરચના | ૧૨૬ |
| સમવૃત્તિ. | ૧૨૭ |
| મયલબંધ પદ્યરચના | ૧૨૮ |
| છંદઃશાસ્ત્ર ઉપરના મંથો અને મંથકારો | ૧૨૯ |
| છંદરચનાનો વિકાસક્રમ. | ૧૩૧ |
| (વૈદિકકાળ) | ૧૩૧ |
| (સંસ્કૃતકાળ કે મુનિકાળ) | ૧૩૩ |
| (સંસ્કૃત પ્રાકૃતકાળ કે | |
| વિષ્ટ સાહિત્યનો યુગ) | ૧૩૪ |
| અપભ્રંશ કાળ | ૧૩૯ |
| અતઃકાર | ૧૪૦ |
| છંદઃશાસ્ત્ર કે પિંગળના મંથો | |
| લખનારા કેમ દોષો જોએ ? | ૧૪૦ |

| | |
|------------------------------------|-----|
| નવો છંદ કે નવું વૃત્ત બનાવવા વિધે | ૧૪૧ |
| ગીતરચના-લયબંધ પદ્યરચના | ૧૪૩ |
| ગીતરચનાનો ચોડાક ઇતિહાસ | " |
| ગીતરૂં લક્ષણ | ૧૪૭ |
| પ્રબન્ધરૂપી પુરુષનાં અવધનો કે અંગો | ૧૪૮ |
| પ્રબન્ધની જાતિ | ૧૪૯ |
| સુદ પ્રબન્ધના ભેદ (૪૦૬૮) | ૧૫૦ |
| આલિંકમ કે આલિસંત્રય પ્રબંધના ભેદ | ૧૫૧ |
| વિપ્રકીર્ણ પ્રબંધના ભેદ | " |
| શાસ્ત્રીયગીતો | ૧૫૨ |
| લૌકિક ગીતો | ૧૫૩ |
| ગીતના ૧૭ ગુણો | " |
| ગીતના ૧૦ દોષો | ૧૫૪ |
| પદ્યરચનાની ઉત્કૃષ્ટિનો અનુક્રમ | ૧૫૫ |
| કોઈ પણ અક્ષરછંદ-વૃત્તને અથવા | |
| માત્રામેળ જાતિ-વૃત્તિને ગાયનમાં | ૧૫૭ |
| જેસાગવાની રીત | |
| ગીતને ગાવાની રીત | ૧૫૯ |
| મહાન પ્રતિભાવાન કવિવરો સામાન્ય | |
| વૃત્ત ગીતના નિયમથી સ્વતંત્ર છે. | ૧૬૦ |
| ગીતવિનોદ. | |
| ૧ મુંદર શિવ મંગલ શુભ | ૧૬૫ |
| ૨ ગુણવંતી ગુજરાત | ૧૧૭ |
| ૩ પ્રભુવિષ્ણુ કંઈ ન દેખું | ૧૬૮ |
| ૪ માગ મનમાં તનમા | ૧૬૯ |
| ૫ આહું મુંદર નરતલ | ૧૭૦ |
| ૬ ભકિતવડે વશ થાય | ૧૭૧ |
| (૧) હરિજનકું હરિનામ | ૧૭૨ |
| ૭ અરે શું માનવતો અભિમાન | ૧૭૩ |
| ૮ સદા સસારમાં મુખ | ૧૭૪ |
| ૯ મેરે તો મન રામ નામ | ૧૭૫ |
| ૧૦ આ મ્હને આંધીયો બ્હાલો | ૧૭૬ |
| ૧૧ પ્રભુ નામ સુધાગમ પીશે | ૧૭૭ |
| ૧૨ જ્ઞાતમ જ્યોત | ૧૭૮ |
| ૧૩ મને આજ પ્રેમની જગક | ૧૭૯ |
| ૧૪ મળી જો ખીચી વર્માત | " |

| | | | |
|---------------------------------|-----|-----------------------------|-----|
| १५ सृष्टि करता रखके सीधा | १८१ | ४२ मन भाषाना करना रे | २१६ |
| १६ तारयो तेहारो मखल्यार | " | ४३ करं कर मेरे हाल पर | २२० |
| १७ गहन कुसुम कुंज भांवा | १८२ | ४४ दिन नीके धीते जाते है | २२१ |
| १८ लचक लचक चलत | १८३ | ४५ दाघर दादार | २२२ |
| १९ हम रसमर मेरे दिल | १८४ | ४६ कई प्रभुने प्रधाम पूछु | २२३ |
| २० हां भुंख भुंख भनहर | १८५ | ४७ भोला केसर बीना कंध | २२४ |
| २१ काहु सोकनके घर | १८६ | ४८ ह्या सिंधु तारे आरुणे | २२५ |
| २२ सहस्र शरणु विना | १८७ | ४९ तोरा हावर हावर पार | २२६ |
| २३ (१) हरिके भजन धीना | १८८ | ५० मेरी नुरखतये आवे | २२७ |
| (२) प्रभुपद पंके | " | ५१ चतरंगको गावे रस | २२८ |
| २४ आन भोलाभ नलपर | १८८ | ५२ तमे सर्वथी महान | २३० |
| २५ छे आ पंडपाथीना परपोटा | १८९ | ५३ न भूमि न पाथी | २३१ |
| २६ (१) कंध बायो निराशाभां | १९३ | ५४ नाप्रतुंदर्दी तनन | २३२ |
| (२) दिधा छोडी पिता माता | १९४ | ५५ (१) ऋतुराज वसंत ही | २३४ |
| (३) भोलात गओरसे मेरी | १९५ | (२) कृष्णकैसे होरी | " |
| (४) तुने दे शोभ भीलनेका | , | (३) खेले मन हानकी | २३५ |
| २७ (१) न्यां न्यां नजर भोली करे | १९७ | ५६ (१) किस कदरमें जो कदं | २३७ |
| (२) जीने मापकुं देखा नहि | १९८ | (२) दीनानाथ दयाल | २३८ |
| २८ ओक हीन ओयो आवसे | २०० | ५७ (१) भरपुर भासेरे खानादी | २३९ |
| २९ वीन यमदरे वीन यमदरे | २०२ | (२) कपोतनी कडे छे रे | " |
| ३० भुंखभल न्हाली यन्त्रिका | २०३ | (३) दुर्भीयानो विसाभोरे | २४० |
| ३१ नमामि मदियासुर | २०५ | ५८ (१) गुरु तो यथुदे देवण | २४१ |
| ३२ (१) ललितारी तारा अंगनी | २०७ | ५९ (१) हंसारे राजा ये विजरा | २४२ |
| (२) हिलकारनां रोन विना | २०८ | (२) हवे हंस कर गूदां हूध | " |
| ३३ नलसुत विलभ भये | २०९ | ६० पढारे पोपट राज राभना | २४३ |
| ३४ मीनं भक्ति करेरे प्रकटकी | २१० | ६१ तजकीनो प्रान | २४४ |
| ३५ (१) स'कट सर्व करे | २११ | ६२ कल्याण—सरगम | २४५ |
| (२) पूछु मन काम करे | " | ६३ भजन परमात्माको | २४६ |
| ३६ ने करे तो भरसे | २१२ | ६४ प्रभु मेरो ध्यान | २४७ |
| ३७ दिल भोई जाने नहीं | २१३ | ६५ वंदन हे शारदा | २४८ |
| ३८ अनन्यगनन भश | २१५ | ६६ सा समज रख उसतुं | २४९ |
| ३९ प्रात यथे यदुनदन | २१६ | ६७ रामको आचार | २५० |
| ४० प्रभुभक्ति करे दिल रंगी | २१७ | ६८ गोपालमेरी कदना | २५१ |
| ४१ (१) ने काई प्रेमी अंध | २१८ | ६९ नादिर दरि की तनन | २५२ |
| (२) थुं नले व्याकरणी | " | ७० साधे सुर साधे | " |

| | |
|--------------------------|-----|
| ७१ परब्रह्म परसोचम | २५३ |
| ७२ दानी नादिर दिर दौ | २५४ |
| ७३ नादिर दिर दानी | २५५ |
| ७४ सतत प्रभु तु भज | २५६ |
| ७५ परमात्मा परिपूरन | " |
| ७६ मौला गुनकी कवर | २५८ |
| ७७ मोरी नेव गेव लागीरे | २५९ |
| ७८ सुघषीसर गई आज | २६० |
| ७९ उमड घन घुमड | २६१ |
| ८० घादरघा उमडघुमड | २६२ |
| ८१ तेरो सुमरन करं | २६३ |
| ८२ जयजयधनी, सरगम | २६४ |
| ८३ प्रथममणि ओंकार | २६५ |
| ८४ दानी तारे दानी तदानी | २६६ |
| ८५ घेवनघा घांघोरे | २६७ |
| ८६ गायन घादनघी | २६८ |
| ८७ फालघन संग करके | " |
| ८८ कैसां भीकसी चांदनी | २६९ |
| ८९ पक्ष घोरदको घीबार | २७० |
| ९० ताघा नाद्रेतनन | २७१ |
| ९१ भंगल सभय आन | २७२ |
| ९२ तिलन सरगम | २७३ |
| ९३ आन हनु रही भरतभुमिभां | २७४ |
| ९४ तनन देरेना | २७५ |
| ९५ विनय विनय भरतभुमिभां | " |
| ९६ शांतिकर कृपालहो | २७६ |
| ९७ नादिर दानि तनदेरे | २७७ |
| ९८ वंडु प्रभु सुंदर राम | २७८ |
| ९९ जपिये नाम जाकोरी | २७९ |
| १०० हुंतो राम सुमर जग | " |
| १०१ गाधु मैं तुमारो | २८० |
| १०२ पवनको भ्वास करे | २८१ |
| १०३ शारदा घोघा दानी | २८२ |
| १०४ सुनेरा मैंने नीरवलके | २८३ |
| १०५ वंडु भा तने | २८४ |

| | |
|-------------------------|-----|
| १०६ अरधु पडे डेलुं | २८५ |
| १०७ धुंढां भरी भरी पीयो | २८६ |
| १०८ मोहन जागो | २८८ |

ललित गीत विनोदनी.

भाग १. छुनी गरभीया.

| | | |
|---------|----------------------------|-----|
| गरभीना | गरभी-देशीनुं नाम. | ५४ |
| अनुक्रम | भंगल. प्रभुभयछवन | |
| | (तोडक) | २८९ |
| | नयनय गरवी गुनरात. | " |
| १ | कंडु छांदी कंडोतरी. | २९१ |
| २ | रामरक्षमण वनभां | " |
| ३ | भभरा पहेलो वधावो | " |
| ४ | गोरभा मणपत लगुं पाप. | २९२ |
| ५ | तमे डेटला भास कुंवारो | " |
| ६ | भा, पावाते गढयी जितपी. | २९३ |
| ७ | प्रथम पार्वतीना पुनने | " |
| ८ | हर प्रभु सभाये. | २९४ |
| ९ | भने भारीने रथगां | " |
| १० | वडावा पधारो भूरे. | २९५ |
| ११ | आसो आसे सरद पुनमनी. | " |
| १२ | आगत भांने अजगल. | २९६ |
| १३ | रंगोली रंगी पुनम राते | " |
| १४ | कुंवरे वारो नसोहा. | २९७ |
| १५ | हारे, आलो अडोरभां नरुं | २९८ |
| १६ | शीम सासुछ देछे. | " |
| १७ | हुं शुं नखुं के न्हाले. | २९९ |
| १८ | पडवानी पडपीत गतमत. | " |
| १९ | प्रेमनी प्रेमनी प्रेमनीरे. | ३०० |
| २० | रघुपतिराज हठवभां | " |
| २१ | छिहव नंदनो छोरो. | ३०१ |
| २२ | के हारतके कृष्ण गथा मेभो. | " |
| २३ | मारारे स्वाभी भोवो ने. | ३०२ |
| २४ | उडेवा हेने हटान. | ३०३ |
| २५ | बोयन मननारे के अथडो. | " |

| | |
|------------------------------|-----|
| ૨૬ અલબેલીરે અંબે માતં | ૩૦૪ |
| ૨૭ આવાને નંદલાલ રમવાને | ૩૦૫ |
| ૨૮ કારક માસે કેમ ગયા છે | ૩૦૫ |
| ૨૯ સુષુ સાહેલીરે મહારે | ૩૦૬ |
| ૩૦ વનમાં જુલી પડીરે | " |
| ૩૧ સમી સંધ્યાએ અંબે | ૩૦૭ |
| ૩૨ કંઠયુ થયા માધવ મથુરાં | ૩૦૮ |
| ૩૩ બહાલા મારા જંતીખટને | " |
| ૩૪ ગોકુળાએ લઈ ચાલોરે | " |
| ૩૫ પ્રીતમડી જીવજીતી તોડી | ૩૦૯ |
| ૩૬ વાગે વૃંદાવનમાં વાંસળીરે | ૩૧૦ |
| ૩૭ આંખડલી અણીયાળીરે | ૩૧૧ |
| ૩૮ ગોવિંદોજી પ્રાણુ હમારેરે | " |
| ૩૯ ઘડપણુ કેણે મોકળ્યુ | ૩૧૨ |
| ૪૦ કામચુ દોસે છે અલબેલા | ૩૧૩ |
| ૪૧ પ્રેમની પીડા તે કોને કહીએ | ૩૧૪ |
| ૪૨ પાતળાયા પાલવ મેલોરે. | " |
| ૪૩ આવળે આવળે જમુના ધાટ | ૩૧૫ |
| ૪૪ સૈયર શામ સલક્ષ પાસે | ૩૧૬ |
| ૪૫ શિક્ષા શાણુને | " |
| ૪૬ ગિરધારીરે વાત કહુ તે | ૩૧૭ |
| ૪૭ તમે અળપ્યા હમે જાણીએ | ૩૧૮ |
| ૪૮ હારિ, હાથુ માગે રે | " |
| ૪૯ મને જુલીને ગયો છે મારો. | ૩૧૯ |
| ૫૦ ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્ગા. | ૩૨૦ |
| ૫૧ ચાલ બહેલી અલબેલી ખ્યારી. | " |

ભાગ ૨. નવી ગરબીઓ.

| | |
|-------------------------------|-----|
| ૫૨ ચાલો સાહેલી, જીવનેશ્વરીનાં | ૩૨૨ |
| ૫૩ વટ સાવિત્રીદત આજ | ૩૨૩ |
| ૫૪ પૂનમચાંદની ખીતી. | ૩૨૫ |
| ૫૫ શું નટવર વસંત યેઈ યેઈ. | ૩૨૭ |
| ૫૬ ઉગ્યો સખી સહિને સજ્જગર. | ૩૨૮ |
| ૫૭ રૂડીરદીયાળી રાત | ૩૩૦ |
| ૫૮ સાહેબા સલ્જ્યા ન્હાની. | ૩૩૨ |
| ૫૯ રસિકા રસીયાને રંગે | ૩૩૪ |
| ૬૦ પ્રેમધુની અંગમાં દાં | ૩૩૬ |

| | |
|---|-----|
| ૬૧ ખીલી રસીલી શી પેલી | ૩૩૮ |
| ૬૨ ખુખી અનંત આ અખીલ. | ૩૪૦ |
| ભાગ ૩. પદ વગેરે. | |
| ૬૩ સુજ અળખાને મોટી મીરાંત. | ૩૪૪ |
| ૬૪ હરિ કુળજને જાદુડારો. | ૩૪૫ |
| ૬૫ કાનુકો ન જાણે મારી પીડ. | " |
| ૬૬ હાલરકું બહારે હો | ૩૪૬ |
| ૬૭ મન માને નહોં | ૩૪૭ |
| ૬૮ જુલ્હો મન બમરાતું. | ૩૪૮ |
| ૬૯ વૈદરભાં વનમાં | " |
| ૭૦ સંસારનાં સુખ ભોગવો. | ૩૪૯ |
| ૭૧ જનુની જીવેરે. | " |
| ૭૨ જળકમળ છાંડી જાને | ૩૫૦ |
| ૭૩ સુખ દુખ મનમાં ન | ૩૫૨ |
| ૭૪ વાગી વાગી સ્વયંવરમાં. | " |
| ૭૫ જુઓ જુઓ વિગે ભોડી | " |
| ૭૬ સ્વર્ગનીનીસરજી-ધન ધનરે. | ૩૫૩ |
| ૭૭ લોભભગતના આખખા | " |
| જીવને શાસ | " |
| ૭૮ લાવણી. શી શોભાને શો સાજ. | ૩૫૩ |
| ૭૯ ઉઠો ઉઠોને કોઈ સય | ૩૫૫ |
| ૮૦ આરતી. જ્ય આઘાશકિત મા. | ૩૫૬ |
| જુજરાતી વાંચનમાળામાંનાં છંદ અને ગીતોનું સંગીતલેખન (નોટેશન). | |
| અનુક્રમ. કવિતાનું નામ. | ૫૪ |
| ૧ ચાલો ઉઠોને આજ | ૩૫૮ |
| ૨ મા મને ચાંદલીઓ | " |
| ૩ ગણ્યા ગણ્યા નહોં. | ૩૫૯ |
| ૪ વીસડું નહોં પ્રજાનામ | ૩૬૦ |
| ૫ આવો આવો આમ. | " |
| ૬ આવો બાળકો આવાર. | ૩૬૧ |
| ૭ પશુમાં પડી એક તકરાડ | ૩૬૨ |
| ૧૦ નીસાસા દેખી કરી. | ૩૬૩ |
| ૧૫ કચ્છપને ઘેર અવતર્યા. | ૩૬૪ |
| ૧૬ અરજ સુલો અતિનાશી | ૩૬૫ |
| ૨૩ સાહસે કયો પરજીએ. | ૩૬૬ |

આ ગ્રંથમાં આવેલાં કવિઓના કર્તાઓના નામની અક્ષરानુક્રમણિકા અને કાવ્યો
ક્યાં પેજમાં આવેલાં છે તેનો અંક.

અખોભગત-૫૭, ૮૪, ૮૫, ૮૬
અરદેશર પ્રશમજી અખગદાર ૧૬૭, ૧૮૫
અલીઆસ ૨૭૦
હુદુ, હારસી વગેરે સાહિત્યો. ૧૬૬
૨૨૦, ૨૨૨, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૩૭
કબીર ૧૭૮, ૧૯૮, ૨૨૧, ૨૨૪,
૨૭૯ ૩૪૮
કલાપી-૧૯૭
કાલીદાસ (મહાકવિ) ૨૮, ૩૭
કૃપાશંકર જીજ્ઞાસાર્થ પંડિત ૮૧
કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ ૨૮
કેશવલાલ દરિગમ વ્યાસ (કેશવ કૃતિના
કર્તા) ૧૧, ૧૫, ૬૪, ૧૭૧, ૧૭૭,
૧૮૭, ૨૩૭, ૨૪૨, ૨૮૩.
ગણપતરાવ ગોપાળરાવ ખવે ("સ્વર-
ચિત" સહીવાળાં સાહિત્યો) ૨, ૪, ૯,
૧૨, ૧૫, ૩૫, ૩૬, ૪૦, ૪૭, ૫૧,
૫૩, ૫૬, ૫૮, ૬૦, ૬૧, ૭૧, ૭૦,
૮૩, ૮૭ ૯૫ ૯૮, ૧૧૯, ૧૮૫, ૨૧૩,
૨૧૫, ૨૧૭, ૨૪૮, ૨૭૪ ૨૭૮, ૨૮૧
૨૮૫
શુભદાતી નાટક કંપની, ૩૨૨
ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી ૨૦,
૨૩, ૨૭ ૧૯૪. ૨૧૬
છોટામ કવિ-૨૩૪
અવદુખ્ય-૨૩૫
ડા.દા.ભાઈ ધોળસાજી ૧૭૩, ૧૭૪, ૨૧૨
૨૧૯. ૩૨૭, ૩૨૮, ૩૩૦, ૩૩૧
લાનસેન-૨૬૫
ત્રિભુવન પ્રેમશંકર કવિ ૨૦૧, ૨૦૩
દવારામભાઈ (કવિ) ૨૧૮, ૨૯૮, ૨૯૯
૩૦૧, ૩૦૯, ૩૧૦, ૩૧૧, ૩૧૩,
૩૧૪, ૪૨૦

દેવાનંદ-૨૯૪
ધીરો ભગત-૨૩૯
નગીનદાસ પુરુષોત્તમદાસ સંપત્રી-૨૭૫
નથુરામ સુંદરજી કવિ. ૨૮૫
નર્મદાશંકર લાલશંકર કવિ-૭૮, ૨૮૯,
૩૦૭, ૩૫૪
નરસિંહરાવ ભોળાનાથ-૨૨, ૩૨, ૫૮,
૬૨, ૬૩, ૬૫, ૬૬, ૬૮, ૧૬૫, ૧૮૨,
૨૯૮,
નરસિંહ, મેહેતા-૭૫, ૭૬, ૧૭૬, ૨૪૩,
૩૧૨, ૩૫૦, ૩૫૨
નિંકુમાનંદ-૩૪૯
ન્દાનાથદાસ દસપતરામ કવિ-૨૨૪, ૨૮૫
પ્રભાશંકર દસપતરામ પટ્ટણી-૩૨
પ્રેમાનંદ (કવિ)-૩૪૮, ૩૫૨
દિરોજસાહ રત્નમજી બાટલીવાળા-૨૯૬
રેવનંદનંદ (પ્રેક્ષિતર)-૨૫૨, ૨૫૫, ૨૭૭
અગવંતરાવ કમ્પાજરાય દાકોર ૪૪, ૧૦૦
બાલાશંકર ઉગ્રાસરામ કંધારીયા ૨૦૭, ૨૧૮
બાવાભાઈ અમીચંદ પટેલ ૨૩૯
બેગૂભાવરા (નાયક) ૨૬૩
બલ્લાનંદ ૨૩૪
બલભૂતિ-૨૧, ૨૮, ૨૯, ૩૩, ૩૫, ૩૬,
૪૦, ૪૧
ભીમરાવ ભોળાનાથ ૧૮૨
ભોજોભગત ૩૫૩
ભોળાનાથ સારાભાઈ (પ્રાર્થના માળા-
માંથી) ૩, ૬, ૮, ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૮,
૧૯, ૨૧, ૨૬, ૩૧, ૩૭, ૩૮, ૪૯, ૫૩,
૬૬, ૬૭, ૧૭૫, ૧૮૨, ૨૧૧, ૨૨૩,
૨૨૫, ૨૩૦, ૨૭૨
મનનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ ૧૯૯

મણિલાલ નલુભાઈ દિવેદી (સુદર્શનકાર)
૧૧, ૨૭, ૪૦, ૪૮, ૬૭, ૬૮, ૯૭,
૧૭૯, ૧૮૪, ૧૯૩
મણિશંકર રત્નજી બટ્ટ (કાંત) ૨૦, ૪૩, ૧૮૯
મનુ (સ્મૃતિકાર) ૫
મહમદખાં ગવૈયા ૨૬૭
મીરાંબાઈ ૧૭૫, ૨૧૦, ૨૪૧, ૩૦૦
૩૪૪, ૩૪૫
મુકુંદકવિ ૨૩૯
મોરખી નાટક ૩૩૪, ૩૩૬
મૌલાનાખાન ધીસેખાં (પ્રોફેસર) ૧૮૧, ૨૩૨
૨૪૬, ૨૪૭, ૨૪૯, ૨૫૧, ૨૫૮, ૨૭૬, ૨૮૦
રણુછોડભાઈ ઉદયરામ ૨, ૬૦, ૭૯, ૯૫

રમણુભાઈ મહિપતરામ (મકરંદ) ૨૨,
૨૭, ૨૮૯
રાગ્નરામ રામશંકર બટ્ટ ૪૩
વાલજી આશારામ ૩૨૩ ૩૨૪
ચાંતિદાસ ૨૯૭
સખી રામદાસ ૧૮૮
સુરદાસ ૧૭૨, ૨૦૯
સરકિશોર ૨૮૩
હરિલાલ હર્ષદરાય ડ્રુવ ૪૩, ૪૮, ૯૮
હિંદી સાહિત્યો (અગ્રાત કવિઓનાં)
૨૨૮, ૨૪૨, ૨૫૦ થી ૨૫૪, ૨૫૯,
૨૬૦, ૨૬૨, ૨૬૮, ૨૬૯, ૨૭૯, ૨૮૨

આ ગ્રંથમાં આવેલાં રાગનાં શાસ્ત્રીય ગીતોનો રાગવાર અક્ષરશનુક્રમ અને ગીતો
કયા પેઞનાં આવેલાં છે તેનો અંક.

અડાનો કાનડો ૨૭૨
આસાવરી. ૨૮૫, ૨૮૭
આશાગોડી ૨૪૨
કાફી (સુખારી) ૧૭૯, ૧૯૩, ૨૨૬,
૨૩૪ થી ૨૩૭, ૨૪૮, ૨૪૯.
(તિલંગ મિશ્ર) ૩૩૦, ૩૩૨.
કલ્યાણ ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૪૭
કામોદ ૨૫૯
કાલંગડો ૭, ૬૪, ૬૪, ૨૦૫
કેદારો ૨૨૨, ૨૫૮
ખમાચ ૧૭, ૨૬, ૭૦, ૧૮૨, ૧૮૩,
૧૮૪, ૨૦૫, ૨૨૫.
ગારા (કાનડો) ૨૬૬
ગોંડ મલાર ૨૬૩
હાયાનાટ ૬, ૨૫, ૨૨૩
જ્યજ્યવંતી ૩૬૪, ૨૬૫
જીસ્તો ૧૬૯, ૧૮૨, ૨૩૮, ૨૫૦, ૨૫૧
જોગી આસાવરી ૧૭, ૯૬

ઝંઝીટી ૨, ૧૩, ૨૪, ૪૬, ૧૬૬, ૧૭૫,
૧૮૧, ૨૧૦, ૨૧૬
તિલંગ ૨૭૩
તિલંગ કામોદ ૨૬૦
દરગારી કાનડો ૧૭૭, ૨૬૭
દેસ ૨૪, ૬૯, ૬૪, ૧૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭
૧૮૮, ૧૯૭, ૨૦૦, ૨૨૮, ૩૨૧, ૩૩૪
ધનાશ્રી ૧૭૨
નારાયણી ૨૦૫
પરજ ૪૭, ૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦
પહાડી ૮, ૪૨, ૧૭૪, ૨૨૮
પીલુ પદ, ૨૫૨
પૂર્વી ૨૭૭
જહાર ૨૬૮, ૨૬૯
બીભાસ ૧૭
બીહાગ ૨૪, ૨૧૧, ૨૫૪, ૨૫૫
બીમપલાસી ૨૭૫, ૨૭૬
બૂપ ૧૮૯, ૨૫૨, ૨૫૩

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| બૈરવ ૨૮૮ | મુલતાની ૨૩૩ |
| બૈરવી ૩, ૧૭, ૨૫, ૩૨, ૫૯, ૭૨, ૭૪ | વાગીશરી (બાથેસરી) કાનડો ૨૭૪ |
| ૨૮૨ થી ૨૮૬, ૩૬૧, ૩૬૨ | ચહાના (સીયાનો) કાનડો ૪ |
| મધુમાધ સારંગ ૧૪, ૨૭૧ | ચંકરા ૨૮૦, ૨૮૧ |
| મધ્યમાવતી સારંગ ,, , | સારંગ ૪, ૨૦૧, ૩૪૬ |
| મહાર ૨૬૧ | સિંધુરો કાનડો ૨૭૦ |
| માઠ ૭૨, ૧૧૭, ૧૯૦, ૨૨૪, ૨૨૫. | સોહની ૩૯, ૬૮ |
| માલઠોસ ૨૨૦, ૨૨૧. | હમીર ૫૭, ૧૯, ૨૫૬ |
| મીયાની મહાર ૨૬૨ | આંખલડી અણી ૩૧૧ |



ગાયન વાદન પાઠમાળા.

ગાયન વાદન કલાનું પ્રાથમિક શિક્ષણ.

પુસ્તક ૧ છું-વિભાગ ૩ બે.

છંદોગીત વિનોદ.*

(અંજની ગીત.)

| | |
|--|---|
| મધુર શબ્દ ને ગાંધ, રસો જે, નાદ, ફૂંપ ને મૃદુ સ્પર્શો જે, | |
| દિવ્ય પિતાની દિવ્ય પ્રભુતા, જાણો સખણી તે. | ૧ |
| ગાયનવાદન દિવ્ય રસાયન, સેવન કરતાં યજ્ઞપે પાવન, | |
| દિવ્ય પિતાની મધુરી બન્સી બજતાં નિકળ્યુ એ. | ૨ |
| દિવ્ય પિતાની મધુરી બન્સી, નાદમૃત ધારાથી વરસી, | |
| અનહુત આહુત સંગીત ફૂંપે, બાજ બન્સી એ. | ૩ |
| અલખ પુરૂષની બાજ બન્સી, સુણવા અંતર વૃત્તિ તરસી, | |
| અલખ હતી તે લખ થઈ બન્સી, બન્સી એની એ. | ૪ |
| જગમોહનની બન્સી બાજ, છંદ ગીત લહરીએ ગાજ, | |
| ગાયન, વાદન, નર્તન ફૂંપે, વિલસા જગમાં તે. | ૫ |
| બન્સી તું મોહનને પ્યારી, તુજપર તન મન નાખું વારી, | |
| દિવ્ય દેવ, દાનવ, માનવની, મનમોહન પ્યારી. | ૬ |

(સ્વ રચિત.)

* કવિતાના ૨ પ્રકાર છે; છંદ અને ગીત. અક્ષર કે માત્રાની નિયમિત રચનાથી બનેલી કવિતાને છંદ કહે છે. અને તે સિવાયની જે કવિતા માત્ર સંગીતાનુકૂલ જ રચા-એલી હોય તેને ગીત કહે છે. ‘છંદ’ શબ્દનો અર્થ “આનંદ ઉપભવનાર, આસ્વાદ કરનાર, ઠાંકનાર” એવો થાય છે. અર્થાત્ નિયમિત માપથી મર્યાદામાં રહી, મનને આનંદ આપનારી એવી ક્રમબદ્ધ વાણી તે છંદ; અને રંજન કરે એવા સ્વરોના સમૂહોથી જે વાણી બોલી શકાય છે—ગાઈ શકાય છે (સુસ્વરૈર્ગાયમાનત્વાદ્ગીતમિત્યામિધોયતે) તે ગીત. આ ઉપરથી સમજી શકશે કે, આનંદ આપનારી એવી ક્રમબદ્ધ (છંદ:) અને સુસ્વર યુક્ત એવી ગવાતી (ગીત) વાણીનો જે વિનોદ તે છંદોગીત વિનોદ.

‘ગીત’ અને ‘ગાન’ એ બે શબ્દોના અર્થમાં પણ ફેર છે. ગીત એટલે સંગીતાનુ-કૂલ કવિતા; અને ગાન એટલે નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એવા સ્વરાલાપ. જેથી આ વિ-ભાગના છંદોગાન વિનોદ અને ગીતવિનોદ એવા બે ખંડ પાડવામાં આવ્યા છે.

છંદોગાન વિનોદ.

પ્રકરણ ૧.

અક્ષરછંદ ગાન.

૧. વિદ્યુન્માલા.

इतरनाम— विद्युन्मलेसा, चोजुमाळा, व्रंदापाळा, मौक्तिकतिलक, विज्जुमाळा,
सोमकांत, सोमकांत, सामकांतो, महाणो, सोमक.

छंद— अनुष्टुप्; ४८ १ छ.

अक्षर— ८ (गायत्रीभां मात्रा १६).

माप— म म ग म
३३३ ३३३ ३ ३

उदाहरण— मायामाया, विद्युन्माला.

ઠાઈ પશુ અંધોમાં યતિ કલા નથી, પરંતુ આગળી છંદયતકમાં ૪-૪ અક્ષરે કલા છે. આ ૪૮ બોલતી વખતે ૪-૪ અક્ષરના સરખા બે બાજ પડે છે તેથી ગાવામાં વધારે અનુકૂળ છે. ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના અને તે તાલમાં ગાઈ શકાયે.

૧

નાદબ્રહ્મા જે છે દેવા, તેની નિતે સેવું સેવા;

સંગીતોનો જે છે ધાતા, સર્વે આનસોનો દાતા.

૧ (સ્વ રચિત)

૨

જેણે ઠાપી સહિ સારી, તે શક્તિ છે આવા મારી;

જેઈ લીલા તેની જાણું, હું તો તેને પાચે લાગું.

૨ (રચુછોડાઈ ૬૦)

૧. (ક.) વ્યવહારમાં બોલાતી સાદી ઢબ. એકલાઈ. માત્રા. ૮

ॐ सां सां री नीं । अथवा सां सां सां धुं । सां सां री सां ।

ના દ બ લા

ના દ બ લા જે છે દે વા

જે છે દે વા

તે ની નિ લે સે હું સે વા

ં

ં

ં

ં

૨. (છ) ગાવાની રીતમાં. રાગ ઝંઝીટી. તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ धूं सां । री गुं । पु मु । मू री । मू गुं । री सां । सां नीं । धूं पु ॥

ના દ બ લા

જે છે દે વા તે ની નિ લે . સે હું સે વા

ં

ં

ં

ં

ॐ री गुं । मू गुं । मु पु । पु मु । मू नीं । धूं पु । ग म रि ग । स रि सां ।

સંગી તો નો

જે છે બ્રતા સર્વે આ ને . નો . હ તા

ં

ં

ં

ં

૨. પ્રમાણિકા.

इतरनाम— प्रमाणी, पावाणी, अर्धनाराच, सामाणी, प्रवाणिका, नगस्वरूपिणी, लघुनाराच.

छंद— अनुष्टुप; ८५ भुं वृत्त.

अक्षर— ८ (गायनभां १२ मात्रा)

माप— ज र ल ग
151 515 1 5

उदा०—जगल्लगे प्रमाणिका.

આ વ્રતની બધી મળી ૧૨ માત્રા થતી હોવાથી, તેથી તેમાં પશુ ૩, ૩ માત્રાના સરખા જથ્થા પડવાથી જલદ દાદરો, કે દાદરા તાલમાં ગાવામાં આ વ્રત વિશેષ અનુકૂળ થઈ પડે છે.

૧.

જગત્પિતા પસંપરા, સમસ્ત પાપ સંહરા,

શરણ્ય સર્વ જીવના, કૃપા કરો દયાધના. ૧.

કુલુદ્ધિ દુઃખ કાપશો, વિશુદ્ધ જ્ઞાન આપશો,

અમારી ઝોજ પ્રાર્થના, કૃપા કરો દયાધના. ૨.

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા)

૩ (ક.) વ્યવહારમાં ગવાતી સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા. ૬

ૐ નિં | સાૃ રિ સાૃ નિં | સાૃ રિ સાૃ નિં | સાૃ રિ સાૃ નિં | સાૃ રિ ગૃ |

જ ગ ત્પિ તા પ રા ત્પ રા સ મ સ્ત પા પ સં હ રા

ૐ સ | રી મ મુ મ | ગૃ રિ સાૃ નિં | સાૃ રિ ગૃ સ | રી સ સાૃ |

શ રણ્ય સર્વ જીવ ના કૃ પા કરો દયા ધના

૪. (લિ) ગાવાને માટે સારી રાહ. રાગ બૈરવી. તાલ દાદરો. માત્રા. ૬

ૐ સ | ઘૃ પ ઘૃ પ | પૃ મ ગૃ મ | રી નિં સાૃ મ | રી નિં સાૃ |

જ ગ ત્પિ તા પ રા ત્પ રા સ મ સ્ત પા પ સં હ રા

ૐ સ | રી નિં સાૃ રિ | ગૃ મ મુ મ | ગૃ મ મુ પ | ગૃ રિ સાૃ |

શ રણ્ય સર્વ જીવ ના કૃ પા કરો દયા ધના

૩. માળવક.

इतरनाम- माणवकक्रोड, माणवकक्रोडित, पायक, नरक्रोड, मानवकीडा,
सुरकीडा, माणव.

छंद:- अनुष्टुप. १०३ भुं वृत्त.

अक्षर. ८ (गायनभां मात्रा १२).

माप- भ त ल ग
S H S S I 1 S

उदा०. भूतलगा, माणवके.

૪,૪ અક્ષરે યતિ કર્યા છે. એ દરેક ચાર અક્ષરની છ છ માત્રાઓ થતી હોવાથી આ વૃત્ત દાદશ તાલમાં આવેને ઠીક થઈ પડે છે.

૧.

ગા કવિતા પ્રીત કરી, નૃત્ય અને તાલ ધરી;
ભાવતણે રાગ કરી, ગાન વૃત્ત મેળ કરી. (સ્વ રચિત.)

૫. (કિ) વ્યવહારમાં ગવાતી સાદી ઢબ તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा स स धुं | सा स रि सा | सा स स धुं | सा स रि सा |
ગા ક નિ તા પ્રી ત ક રી નૃ ત્ય અ ને તા લ ધ રી

૬. (સ્વ) ગાવાની ઢબમાં રાગ સારંગ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा रि म पु | नी प म री | मु प म री | सा निं पं सा |
ગા ક વિ તા પ્રી ત ક રી નૃ ત્ય અ ને તા લ ધ રી

ॐ पु निं स री | सा निं प मु | री म प नी | पु म रि सा |
ભા વ ત ણે રા ગ ક રી ગા ન વૃ ત્ત મે ળ ક રી

૪. અનુષ્ટુપ શ્લોક = વક્ર.

તમામ સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં “અનુષ્ટુપ શ્લોક” ને નામે જે વૃત્ત વપરાય છે તેને પિંગ-
ળના ગ્રંથોમાં અનુષ્ટુપ હંદના વર્ગમાંના એક જુદો જ પ્રકાર ગણી તેને ચક્ર એવું નામ
આપેલું છે. રામાયણ, મહાભારત, પુરાણો વગેરે બધું સંસ્કૃત સાહિત્ય ઘણું ખૂબ આ શ્લોકથી

જ લખાયેલું છે. એ વક્રના અનેક પ્રકાર છે, તેમાંથી જે અનુષ્ટુપ વક્ર સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં વપરાય છે તેનું માપ ઉદઘટરણ સાથે આ પ્રમાણે છે.

પાંચમે લઘુને લાવો, ગુરૂ છઠ્ઠે લખો તમે;

સમે પાદે લઘુ સાતે, વિષમે સાતમે ગુરૂ.

આ અનુષ્ટુપ છે એટલે તેમાં દરેક ચરણમાં અક્ષરો તો આઠ જ આવે, પરંતુ તેમાં ચારે ચરણોમાં પાંચમે અક્ષર લઘુ, અને છઠ્ઠો ગુરૂ આવે; વળી સમ પાદો (૨ તથા ૪ ચરણ) માં સાતમે અક્ષર લઘુ અને વિષમપાદો (૧ તથા ૩ ચરણમાં) માં સાતમે અક્ષર ગુરૂ લાવવો. આ માપ વાગ્વલ્લભ, હોદાદત મુક્તાવલિ, પ્રાકૃતપિંગલ સ્ત્ર વગેરે પિંગલના ગ્રંથોમાં સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

૭. (ક) શ્લોકની ચાલ.

ૐ રી ગ ગુ ગ ગ રી ગુ રી | સ રી સા રી ગ રી સ સા |
પાંચ મે લ ધુ ને લા વો ગુ રૂ છ ઠે લ ખો ત મે

ૐ રી ગુ ગુ ગુ ગ રી ગુ રી | સા રિ ગુ રિ ગ રી સ સા |
સ મે પા દે લ ધુ સા તે વિ પ મે સા ત મો ગુ રૂ

ૐ રિ ગુ ગુ ગુ ગ રી ગુ રી | સ રી સા રી ગ રી સ સા |
ર વિ થ ન્દો ય ના વૃ ક્ષા ન હી ગા વ થ સ જ ના

ૐ રી ગુ ગ ગુ ગ રી ગુ રી | સ રી ગુ રી ગ રી સ સા |
અ તે ષ રો ષ કા રા વ યુ ગે દૈ વે ન નિ મિ તા

અર્થ:—સૂર્ય, ચન્દ્ર, મેઘ, વૃક્ષો, નદિઓ, ગાય અને સર્જનો, એ બધા યુગે યુગે પરાપકારને અર્થે દૈવે નિર્માણ કરેલા છે.

वसून् वदन्ति वै पितॄन् रुद्राश्चैव पितामहान् ।

प्रपितामहांश्चादित्यान् अतिरेपा सनातनो ॥ (મનુ)

અર્થ:—પિતા વસુ કલા છે, પિતામહ રૂદ્ર કલા છે અને પ્રપિતામહ આદિત્ય કલા છે એવી સનાતન યુતિ છે. માટે બાપદાદાની આરા પુત્રે દેવની આઘ્યાની પેઠે પાળવી જોઈએ.

माकारं च निराकारं नेतिनेतीति सर्वदा ।

भेदाभेद विनिर्मुक्तो वर्त्तते केवलः शिवः ॥

અર્થ:—દુનિયામાં જેટલા સાકાર અને નિરાકાર પદાર્થો છે તે સર્વેનો શાસ્ત્રે નેતિ નેતિ (એ નહિ, એ નહિ) એ પ્રકારે નિષેધ કર્યા પછી કેવળ ભેદ અભેદ વિનાનો પરમ કલ્યાણરૂપ પરમાત્મા જાણી રહે છે. અર્થાત્ છેલે નેતિનેતિનો પથ જે પ્રકાશક છે તે જ કેવલ કલ્યાણરૂપ પરમાત્મા વર્તે છે.

૧૦. (ગ). ચઢાના (ચિંયાનો) કાનલ. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ સાં નિં પ | મ્પાં નિં પ મ્પાં સરિ | ગુ મ પ | રી સા : | રી મ પ | પ નિં મ પ |
પા . ત ક સ . . . વા . . . ધ્ય ક્ષ શ મા વો ઉ જ તિ નો . સ .

ૐ રી સં સ | નિસં નિ મ્પ | . પ | ની સા | રી સં સ |
મા . ઝે ય તા . વો . . કો છ ન થી બે લી . પ્ર હુ

ૐ નિસં રિસં નિં પ | રિમ્પ રિ મ પ | પ નિં મ પ | રી સં સ | નિમં નિમ્પ |
મા . . . રે . આ . . . શ્ર ય મા . રે . સ . ત્ય ત મા . રે .

૧૧. (ઘ). રાગ કાલગડો. ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ૐ ધંપ મ ગ | મુ પ્પ | ધુ ધ ધ | પુ ધંમ | પુ મ ગ | મુ પ્પ | ધુ ધ ધ | પુ પમ : |
પા . ત ક સ . વા . . ધ્ય ક્ષ શ મા વો . પા . ત ક સ . વા . . ધ્ય ક્ષ શ મા વો .

ૐ ગમ ગ રિ | ગુ મ પ | ગમ ગ રિ | સા સા | ધુ મ ધ | ની સા | સરિં સરિં | સં નિં સા |
ઉ . જ તિ નો સ . મા . ઝે ય તા વો કો છ ન થી બે લી . પ્ર હુ મા . રે

ૐ સાં સં સં | નિધં પધં | નિરિં સં નિ | ધંપ ધંમ* |
આ . શ્ર ય મા . રે . સ . ત્ય ત મા . રે .

૬. કામદા = (મરાલિકા, કર્ણપાલિકા).

છંદ—પકિત ૩૩૧ મું ૨૮. અક્ષર—૧૦ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ—ર ય જ ગ હદા—રાયજાગથી, વૃત્ત કામદા.

પાંચ પાંચ અક્ષરે થતી કલા છે. ગાયનમાં આ વૃત્તના તાલ બે રીતે આપી શકાય તેમ છે, કેમકે આખા ચરણની ૧૬ માત્રા થાય છે ખરી, પરંતુ તેના ચાર ચાર માત્રાના છૂટા છૂટા સમૂહો પડી શકતા નથી તેથી તેમાં સંગીતના વિષમયતિઓ આવે છે; તેમ છતાં ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના કોઈ પણ તાલમાં અવાશે. આમ છે તેપણ ૩ કે ૬ માત્રાના જલદ દાદરા કે દાદરામાં ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ છે; ને એ તાલોમાં અતી વખતે ૫ મો અને ૧૦ મો અક્ષર ૬ માત્રા સુધી લંબાવીને બોલવામાં આવે છે.

૧.

હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારકા, સદ્દિમાં સદા શાંતિ કરકા,
આર્થને અમે આપ સન્નિધે, માર્ગે કૃપા હે કૃપાનિધે. ૧

વિષ્ણુનાથ છે શુદ્ધ ચિન્મય પ્રાણિમાત્રના મંગલાત્મક;
ધર્મનીતિનો માર્ગ દાખરો, પ્રેમની સદા દૃષ્ટિ રાખરો. ૨

વિશ્વપાલના પાપ મોચના, આપરો તમે સર્વ સાધના;
પ્રેમથી કરો નિત્ય પાલના, મંગલાશિષો દો દયાધના ૩

(ઈન્દ્ર પ્રાર્થન ભા. ૨.)

૧૨. (ફ) સહિતૃતની રાહ પ્રમાણે. તાલ દશરો. માત્રા ૬.

ૐ સાંધંસારિ|મુપમ|મુપમ|ગુ|ગુરિસારિ|મરિગુ|રીગરીનિ|સા|
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારકા સદ્દિમાં સદા શાંતિ કરકા

ત્રીલુ અને ચોથુ ચરણ એજ પ્રમાણે બોલવું. બીજી રીતે થોડાક ફેરફારથી આ પ્રમાણે બોલવામાં આવે છે. જેમકે—

ૐ સાંધંસારિ|મુપમ|મુપમ|ગરીરિ|ગરિગમપમ|ગરિસર્નૌ|સાગરીનિ|સા|
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારકા સદ્દિમાં સદા શાંતિ કરકા

૧૩. (સ્વ) કાલંગલ રાગની ધૂનમાં. તાલ દશરો. માત્રા ૬.

ૐ સરિગગુરિ|સાસનિ|સરિગમુમ|પુપમ|રીગમગરિ|સાસનિ|સરિગમગરિ|મા|
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારકા સદ્દિમાં સદા શાંતિ કરકા

૧૪. (ગ) પદાડી રાગની ધૂનમાં. તાલ દશરો. માત્રા ૬.

ૐ પૂંપંધનિધનિ|સા|સનિરિસનિસ|ધનિધનિધનિધનિ
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારકા સદ્દિમાં સદા શાંતિ કરકા

ૐ ગરિગમપમ|ગુરિસર્નૌ|સોનેગરીનિ|સા|
સદ્દિમાં સદા શાંતિ કરકા

૭. હિન્દવજા.

હિન્દ- ત્રિષ્ટુપ. ૩૫૭ મું ૪૩.

અક્ષર ૧૧. (ગાયનમાં માત્રા ૧૮)

માપ- ત ત જ ગ ગ
૩૩ ૩૩ ૧૩ ૩ ૩

હદા૦ - તા તા જ ગા ગે, કર હિન્દવજા

૫, ૬ અક્ષરે થતી છે. આ વૃત્તાના અક્ષરોની માત્રાના સરખા ખંડો પડતા નથી તેથી ગાવામાં વિશેષ અનુકૂળ નથી, જેથી શ્લોકની દબથી બોલવું એજ ઠીક છે.

૧.

સાહિત્ય સંગીત કલા વિનાનો, સાક્ષાત્પશું પુન્ન વિપાલ્ય હીલો;
છવે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો, જલો પશું સદભાગ્ય છે જો. (સ્વ રચિત).

૧૫ (ક) વ્યવહારમાં બોલાતી શ્લોકની સાદી રૂપ.

ૐ રી ગુ રિ ગ રિ ગુ | રિ ગ મુ પ મુ ગુ | રિ ગ રી સ રી ગુ | મ ગ રી ગ રી સા |
સા હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના નો સા ક્ષા ત્ય શું પુ ન્ન વિ પા લ્ય હી લો

ૐ મુ પુ પ પુ પુ | મ પ પુ પ મુ ગુ | રિ ગ રી સ રી ગુ | મ ગ રી ગ રી ના |
છવે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો જા - લો પ શું તુ સ દ ભા ગ્ય છે જો

૬. (લ) બીજી રીતે નીચે પ્રમાણે કાલ મહા રાગની ધૂનમાં બોલાય છે.

ૐ રી રી સ નીં સા | સ રિ ગુ રિ રી નીં | રી રી સ નીં સા | સ રિ ગુ રિ રી સા |
સા હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના નો સા ક્ષા ત્ય શું પુ ન્ન વિ પા લ્ય હી લો

ૐ સા સા રિ મુ મુ | મ મ ગુ રિ રી નીં | રી રી સ નીં સા | મ રિ ગુ રિ રી સા |
છવે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો જા લો પ શું તુ સ દ ભા ગ્ય છે જો

૭. (ગ) ત્રીજી રીતે નીચે પ્રમાણે પીલ રાગની ધૂનમાં બોલાય છે.

રી રિ રી રી રિ મંગ ગ રિ સરિ | નીં નીં નિં નીં સા સ રિ મંગ ગ રિ નિસ
હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના નો સા ક્ષા ત્ય શું પુ ન્ન વિ પા લ્ય હી લો

રી રિ રી રી રિ મંગ ગ રિ સરિ | પું નીં નિં નીં સા સ પ મુ પ મે રિ નિસ |
વે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો જા લો પ શું તુ સ દ ભા ગ્ય છે જો

૧.

હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારક, સહિમાં સદ્ય રાતિ કરક,
આર્વોને અમે આપ સન્નિધે, આર્ગ્યે કૃપા હે કૃપાનિધે. ૧

વિધનાથ છો શુદ્ધ ચિત્તવે પ્રાણિમાત્રના મંગલાત્મક;
ધર્મનીતિનો માર્ગ દાખરો, પ્રેમની સદ્ય દૃષ્ટિ રાખરો. ૨

નિશ્વસાલના પાપ મેલ્યના, આપરો તમે સર્વ સાધના;
પ્રેમથી કરો નિત્ય પાલના, મંગલાશિષો યો દયાધના. ૩

(૪૦ પ્રાર્થના. ૨.)

૧૨. (ક) લલિતજ્ઞાની રાહ પ્રમાણે. તાલ દદરો. માત્રા ૬.

ૐ સાધંસારિ | મૃગમ | મૃપ પુમ | ગૃ | ગુરિસારિ | સરિગૃ | રીં ગ રીં નિં | સા |
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારક સહિમાં સદ્ય રાતિ કરક

ત્રીલું અને ચોથું ચરણ એજ પ્રમાણે બોલવું. ખીજી રીતે થોડાક ફેરફારથી આ પ્રમાણે બોલવામાં આવે છે. જેમકે—

ૐ સાધંસારિ | ગમપુ | પુધપુમ | ગરીરિ | ગરિમ મપમ | ગરિસર્નો | સાગરીનિં | સા |
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારક સહિમાં સદ્ય રાતિ કરક

૧૩. (લિ) કામગણ રામની ધૂનમાં. તાલ દદરો. માત્રા ૬.

ૐ સરિગ ગુરિ | સાસનિં | સરિગ મૃમ | પૃપગ | રીં ગ મગરિ | સાસનિં | સરિગ મગરિ | ના |
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારક સહિમાં સદ્ય રાતિ કરક

૧૪. (ગ) પદાદી રામની ધૂનમાં. તાલ દદરો. માત્રા ૬.

ૐ પુપ ધનિધનિં | સા | સનિં રિ સનિં સ | ધનિધનિધનિં
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારક સહિમાં સદ્ય રાતિ કરક

ૐ ગરિગ મપમ | ગુરિસર્નો | સનિં ગ રીં નિં | સા |
સહિમાં સદ્ય રાતિ કરક

૭. ઇન્દ્રવજ્રા.

છંદ-ત્રિષ્ટુપ. ૩૫૭ મુ' ૪૫.

અક્ષર ૧૧. (ગાયનમાં માત્રા ૧૮)

માપ- ત ત જ ગ ગ
૩૩! ૩૩! ૧૩! ૩ ૩

ઉદા. - તા તા જ ગા ગે, કર ઇન્દ્રવજ્રા

૫, ૬ અક્ષરે થતી છે. આ ૪૮ના અક્ષરોની માત્રાના સરખા ખંડો પડતા નથી તેથી ગાયનમાં વિશેષ અનુકૂળ નથી, જેથી શ્લોકની ઢબથી બોલવું એજ કોંક છે.

૧.

સાહિત્ય સંગીત કલા વિનાનો, સાક્ષાત્પશું પુત્ર વિપાશુ હી જો;

જીવે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો, જાણે પશું સદબાગ્ય છે જો. (૨૫ રચિત).

૧૫ (ક) વ્યવહારમાં બોલાતી શ્લોકની સાદી ઢબ.

ૐ રી ગુ રિ ગ રિ ગુ | રિ ગ મુ પ મુ ગુ | રિ ગ રી સ રી ગુ | મ ગ રી ગ રી સા |
સા હિ ત્ય સં . ગી ત ક લા વિ ના નો સા . ક્ષા ત્પ શું પુ ત્ર વિ પા શુ હી જો

ૐ મુ પુ પ પુ પુ | મ પ પુ ધ મુ ગુ | રિ ગ રી સ રી ગુ | મ ગ રી ગ રી મા |
જીવે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો જા . જો પ શું તું સ દ બા ગ્ય છે જો

૧૬. (જ) બીજી રીતે નીચે પ્રમાણે કાલગઠા રાગની ધૂનમાં બોલાવ છે.

ૐ રી રી સ ની સા | સ રિ ગુ રિ રી ની | રી રી સ ની સા | સ રિ ગુ રિ રી સા |
સા હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના નો સા ક્ષા ત્પ શું પુ ત્ર વિ પા શુ હી જો

ૐ સા સા રિ મુ મુ | પ મ ગુ રિ રી ની | રી રી સ ની સા | મ રિ ગુ રિ રી સા |
જીવે ન ખાએ પ્રિય ધાસ તે તો જા જો પ શું તું સ દ બા ગ્ય છે જો

૩ (ગ) ત્રીજી રીતે નીચે પ્રમાણે પીલ્ રાગની ધૂનમાં બોલાવ છે.

રી રિ રી રી રિ ગ ગુ ગ ગ રિ સ રિ | ની ની નિ ની સા સ રિ ગુ ગ ગ રિ નિ સ
હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના . ગી . સા ક્ષા ત્પ શું પુ ત્ર વિ પા શુ હી . જો .

રી રિ રી રી રિ મ મ ગ ગ રિ સ રિ | પુ ની નિ ની સા સ પ મુ પ મ રિ નિ સ |
વે ન ખા યે પ્રિય ધાસ તે . તો . જા જો પ શું તું સ દ બા ગ્ય છે . જો .

૮. ઉપેન્દ્રવજ્રા.

હંદ- ત્રિષ્ટુપ. ૩૫૮ મું જત.

અક્ષર ૧૧. (ગાથનમાં માત્રા ૧૭.)

માપ- જ ત જ ગ ગ
૧૩ ૩૩ ૧૩ ૩ ૩

હદા- ઉપેન્દ્રવજ્રા, જતજાગમેયી.

૫, ૬ અક્ષરે યતિ છે. આ વૃત્તની બધી માત્રાઓના સરખા ખંડો નહિ પડતા હોવાથી ગાવાને માટે અનુકૂળ નથી, પણ શ્લોકની દબથી બોલતું એમાં જ તેનું સ્વાભાવિકપણું રહેલું છે.

આ વૃત્ત ઉપેન્દ્રવજ્રાની દબમાંજ બોલાવ છે જેથી આ વૃત્તની સારિંગમં ઉપેન્દ્રવજ્રાની પેઠે જણી લેવી. માત્ર ફર એટલેજ કે, આ વૃત્તના જે જે લઘુ ગુરૂ અક્ષરો આવે તે પ્રમાણે ઉપેન્દ્રવજ્રાની સરગમમાં લઘુ કે ગુરુકાળ પ્રમાણે ફેરફાર કરી બોલવું.

અપાદ હો તોય મતી કરો હો, કરો નથી તોય કરે મહેલો હો;
અમણુ હો તોય તમે જીવો હો, અમણુ હો તોય તમે મુજો હો.

તમે સ્વપ્નમાં જાણ સુઝિવાની, ધરો પ્રભુ સકિત પ્રપૂર્ણતાની;

સ્વપ્નમાં સર્વાદિ સ્વપ્નપ્રકારો, કરો તમે પાપ સદુ વિનાયો.

કિશા હોવાની તમને વિદિને, નહીં અમારે વહની વિદિતે;

સમસ્ત સાક્ષી પ્રભુ પૂં પરેશે, પિતા તને મું કરું દું વિશેષે (પ્રાર્થનામાળા)

૯. ઉપજાતિ. (ઉપેન્દ્રમાલા, પ્રાણવાનકો)

હંદ- ત્રિષ્ટુપ નું મિથરત.

અક્ષર ૧૧. (૧ લા ચરજની ૧૭ અને બીજા ચરજની ૧૮ માત્રા યાપ છે)

માપ- ૫૨૬ અને ત્રીજું ચરજ ઉપેન્દ્રવજ્રાનું. અને બીજું તથા ચોથું ચરજ ઉપેન્દ્રવજ્રા એમ બે વૃત્તના મિથજની આ ૭૮ જનું છે.

હદા-—તાતાનમેગા કદિપાદ યામે, જતાનમેગા વર્ણો તો રચામે;

પ મિથરો તો ઉપજાતિ જાણો, ત્રિષ્ટુપમાંથી કવિ જોઈ જાણો

૫, ૬ અક્ષરે યતિ, અને ગાવાની અનુકૂળતા વચ્ચે માટે ઉપરનાં બંને રતો સમજાવેલું.

૧.

સંયોગમાં જે સુખ વસ્તુ દેતી, વિયોગમાં નાખતી તેજ શેકી;
સૃષ્ટિ લિલા, વાહી, કુલો, કુસારા, અંગાર કરી કરી અંગ ધારા.

(મણિલાલ કૃત કાંતા નાટક. અ. ૧.૫. ૪)

૨

ઈશ્વર સ્તુતિ. " પ્રેમે કઈ એ પ્રભુને પ્રણામ. "

- અનાદિ ને અંત વિહી ને છે, આ વિશ્વમાં બાપિ સદા રહે છે;
આ વિશ્વનું કેવળ તે જ ધામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુને પ્રણામ. ૧
- સદાય જે પૂર્ણ સ્વયં પ્રકાશ, જેને નથી જન્મ અને ન નાશ;
અધામ છે તોયણ પૂર્ણકામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૨
- પ્રેમી ન જેને મન યુદ્ધિ વાણી, શકે ન પૂરા કવિઓ વખાણી,
જેના વિના કાલ ન કોઈ કામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૩
- સદૈવ આનંદતણા નિધાન, સદૈવ જે બ્યાપક વિશ્વમાન;
કેવાય જે નિલ અનંત નામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૪
- અનેક સિદ્ધો મુનિઓ નરેન્દ્રો, અનેક યોગેશ્વર ને સુરેન્દ્રો;
જેના વિષે નિત્ય લહે વિરામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૫
- જે સર્વના અંતરમાં વિરાજે, જેના વડે વિશ્વ બધું વિરાજે;
જેને વિષે યાય વળી વિરામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૬
- જે સર્વના કામ સદૈવ દેખે, જે પાપ ને પુણ્ય પવિત્ર ધેખે;
સદાય જે બ્યાપક શુદ્ધ ધામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૭
- જેના બધે શીતલ વાયુ વાય, જેના બધે અગ્નિ સતેજ યાય;
જેને કરે લોક તણી લગામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૮
- જેના બધે કાળ મર્તિ કરે છે, જેના બધે વૃષ્ટિ પડ્યાં કરે છે;
જેના બધે સર્વ તપે સકામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૯
- સમુદ્ર મર્ચાદ ન મેલનારો, આકાશથી કોઈ ખરે ન તારો;
જેનાં અર્તિ અદ્વિત સર્વ કામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૧૦
- મરી ગયા સિદ્ધજનો મયીને, કવિ મયા કેંક કથી કથીને;
જેને ન પ્હોંચ્યા પણ કોઈ આમ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૧૧
- બહાર ને માંહિ બર્બા રહેલા, શુદ્ધ સ્વરૂપે સદુમાં કરેલા;
જે સાક્ષિ છે વિશ્વતણા તમામ, પ્રેમે કઈ એ પ્રભુ. ૧૨

(કેશવલાલ દ્વારરામ બદ્ધ કૃત કેશવકૃતિમાંથી ઘટિત ફેરફાર સાથે)

૨૦. (ગ) જસક સારી હળ. ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ૐ સ્ત્ર નિં સ | રી રિ રિ | મ ગ મ પ મ્ | મુ રિ મે ::
 નિ નં ષ મા મ નં વા - ધુ ગ - જા વે .

સ્ત્ર ગે રિ | સ્ત્ર નિં ધં | નીં સ સ | રિ મે રી | ત્રીજી અને ચોથું
 વા વ કુ વા ન દિ તી ર ત જા - વે ચરણ એજ પ્ર-
 માણે માવું.

૨૧ (ધ) હુમરીની રાહમાં. રાગ ઝીઝીટી તાલ ત્રિતાલ. માત્રા, ૧૬.

ૐ પધંપંસ | નીં ધંનિં | સ્ત્રુરિરિ | રી સનિં | સ્ત્રુરિરિ | રીપમ | મુરિસ | સરિસનિં ::
 મા. ૫ ન વા દ ન ધો જ હ એ શે . ના દ ત રં ગ દિ એ મુ ખ દે . શે .

ૐ સરિ સમ | મુગમ | મગ મપ | મગ રિનિં | સ્ત્રુરિરિ | રીપમ | મુરિસ | સ્ત્રુ સનિં |
 રા. ગ સ મુ ઈ ન તા. લ મુ જા. ધી . ક ઈ મ નો હ ર કો મ લ વા ધી .

૧૧. લલિત.

ફતર નામ- માધિની, કનકમંજરી, મામિનો, इन्दिरा, युद्धकामदा.

વિષ્ણુવંદિતા, રાજદંસી.

છંદ-ત્રિષ્ટુપ. દિવદ મું છત્ત.

અક્ષર-૧૧ (માત્રામાં માત્રા ૧૨)

માપ-ન ર ર લ ગ
 ૩ ૩ ૩ ૩ ૩ ૩ ૩ ૩

વદા-૦-લલિત યાય છે, નારરા લગે.

૬ અને ૫ અક્ષરે મતિ. આખા પદની ૧૬ માત્રા યાય છે ખરી, પણ તેના ચાર ચાર માત્રાના પૃથક્ પૃથક્ ખંડો નહીં પડવાથી ૬ ફો અને ૧૧ મો અક્ષર ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી, ત્રણ ત્રણ માત્રાના છુટા છુટા ખંડો પાડી, જલદ હાલો તાલમાં ગાઇ શકાય અથવા તે (વિલંબ) હાલમાં ગાઇ શકાય તે માટે ૬ ફો અને ૧૧ મો અક્ષર છ માત્રા સુધી લંબાવી ગાયમાં આવે છે.

૧.

સકલ વિશ્વના, નાથરે તમે, શરણ આપીને. વલ્લિએ અને;

મનુષ્ય અશ્વત્થે, મું હરે સુર્ગ, મદન તારી છે, રે પ્રભુ મતિ.

નિવન તે પ્રભુ, જો કિષા હશે, તદ્વસારે તો, તે કિષા થશે;

નહિ કદી શરે, એક રે રતી, મદન તારી, છે રે પ્રભુ મતિ. (પ્રાર્થનામાળા ૧)

૨૫. (ક) શ્લોક નેવી સાદી ઢળ. તાલ અડગતિ એકતાલ. માત્રા ૫.

ૐ સ | સારૂરિ | રીગરિગ | રિગમુપ | મુગુરિ | ગુરીસ | રીગુમ | ગુરીગ | રિસ સુ |
ત મે સ ત્ય છે નિ ન્ત્ય મુ કિત પ્ર દ તા ત આ ન રિ ના કો ન થી પ્રાણ દા તા

ૐ મ | પુપુમ | પુપુમ | પુપુધ | પમગુમિ | મુગુમ | રીગુમ | મુગીગ | રિસસુ |
પ કાશેત્રિ રવ એત આ રા પ્ર તા પાસ આ વો અ આ રાંત મે સ વં પા પો

૨૬. (લિ) નિશાળમાં બોલાતી ઢળ. તાલ અડગતિ એકતાલ માત્રા ૫

ૐ સ | સર્ધસારિ | ગમિપુમ | પર્નિષુપ | મંગિગુરિ | રીસારિ | ગમિપુમ | ગરિગુરિ | સારસુ |
ત મે સ ત્ય છે નિ ન્ત્ય મુ કિત પ્ર દ તા ત આ રા રિ ના કો ન થી પ્રાણ દા તા

એ પ્રભાણે જધી કડીઓ બોલાય છે.

નીચેની એ રીતે દક્ષિણ તરફ બોલાય છે.

૨૭ (ગ). પીલરાગની છાયા કે ધૂનમાં. અડગતિ એકતાલ. માત્રા ૫.

ૐ નિં | સારૂરિ | રીરીગ | ગુગુગ | ગરિનિસમિ | નીનીની | નીસામ | નિસારૂગ | ગરિસુ |
અ હો સદ્યુ જો એ ક થીએક આ રી . . સ ખે ચા લ વુ પં થ સા રા રિ આ રી

બાકીની કડીઓ ઉપર પ્રભાણે જ બોલાય છે.

૨૮. (ધ). કાલમહાના રાગની ધૂનમાં અડગતિ એકતાલ. માત્રા ૫.

ૐ રિ | રીસારિ | સારસુસ | સરિગુરિ | ગરિસનિસ | રીસારિ | સારસુસ | સરિગુરિ | ગરિસુ |
ધ રા ધ મે ના મ મે ન . સ રે ધ્યા . ન . ક રા પ્રે મ થી જા ન પી . પૂ પા . ન

ૐ સ | સારિમમ | મુમુમ | પમિગુરિ | ગરિસનિમ | રીસરિનિ | નીસારુસ | મરિગુરિ | ગરિસુ |
તા રા તે . ય કીઆપ સં . સાર આ . ખો . સ દા થી . લ ચિં તા મ છી . સ વં રા . ખો

२६. (ङ) गावा भाटे सारी राह. राग भगवत. अष्टताल. मात्रा १०.

ॐ स|सागुरिग|मृपुध|सनिधमप|पधमगः|सं|नीनीनि|सागुनिधपध|सनिधमप|पधमगः|
न भूमि • न पाणीन व • न्हीन वा • यु • न आ का श के छ • द्रि ये • के • न रना • यु •

ॐ म|मनिधनि|संसिसु|संसिसुरि|संसिधुनि|नीनीनि|सागुनिधपध|सनिधमप|पधमग
न ही शु • कल के • पी त के • र क्त के • ध्यु अ भ • उ शि द • न • • द दु • शु • द पू • धु •

३०. (च.) राग श्रीभास. अष्टताल. मात्रा १०

ॐ प|सांसांध|धुपुग|गुरीग|गरिसाः|धं|धुंसाुरि|गुपुग|गुरीग|रीसाः|
न भूमि न पाणीन व • न्हीन वा • यु • न आ का श के छ • द्रि ये • के • न रना • यु •

ॐ ग|गुपुध|सांरीरि|सरिगुरि|गरिसाः|प|सांसांध|धुपुग|गुरीग|गरिसाः|
न ही शु कल के पी त के • र क्त के • ध्यु अ भ • उ शि द • न • • द दु • शु • द पू • धु •

३१. (छ) राग जेजी आशावरी. अष्टताल. मात्रा १०.

ॐ स|रीमुम|पुपुप|धुधेपधं|नीसाः|रिं|रीरुंस|सनिधपप|मृपुध|मप|गरि|
न भूमि न पाणीन व • न्हीन वा • यु • न आ का श के छ • द्रि ये • के • न रना • यु •

ॐ म|मृपुध|धधनिसं|रीरुंस|मरिसाः|घे|रीरुंस|सनिधपप|मृपुध|धधमरिसु|
न ही शु कल के पी • त के • र क्त के • ध्यु अ भ • उ शि द • न • • द दु • शु • द पू • धु •

३२. (ज) राग बैरवी. अष्टताल. मात्रा १०.

ॐ स|धुपुप|धपममम|धपगुम|गरिसाः|निं|नीसाुरि|गुपुम|गुपुमप|गरिसाः|
न भूमि न पाणीन व • न्हीन वा • यु • न आ का श के छ • द्रि ये • के • न रना • यु •

ॐ ग|गमधनिधुनि|सांसांध|धनिसांध|गरिसाः|गं|गुंरुंस|सापुनि|धपगुम|गरिसाः|
न ही शु • कल के पी त के • र क्त के • ध्यु अ भ • उ शि द • न • • द दु • शु • द पू • धु •

૧૩. ઇંદ્રવંશા (ઇન્દુવંશા, વીરાસિકા.)

છંદ- જગતિ. ૧૩૮૧ મુ. ૨૫.

અક્ષર ૧૨. (આયનમાં માત્રા ૧૯.)

માપ- ત ત જ ર
૩૩ ૩૩ ૬૩ ૬૩

વદા- છે ઇન્દ્રવંશા; તતજાર વર્ણયો.

૫, ૭ અક્ષરે વતિ. આ વૃત્તની માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા નથી તેથી તે ગાવામાં વિશેષ અનુકૂળ નથી.

૧.

માતા યિશુનો હૃદયમાં બાણો લે, જે યોગ્ય લાગે પ્રભુ તે પદાર્થ દે;

એ ભાવથી ઘો પ્રભુ જાનનું બલ, માણું સદા જલ કૃપા હું કેવલ.

બાણો આમાડ હૃદયમાં સદા, માટે વધારે તમને હું શું કહું:

અચાન છું બાલક નામ નિર્બલ, માણું સદા જલ કૃપા હું કેવલ.

(પ્રાર્થનાભાગ ૨)

૩૩. (ક) શ્લોકની સાદી રૂપ.

સા રી ગ રી ગુ રિ ગ મુ પ મુ ગ મુ | રી ગરિ સ રી ગુ મ ગ રી ગ રી સ સા |
આ તા યિ શુ નો દુ દ બા વ બાણો લે, જે યો. ય લા ગે પ્ર ભુ તે પ દાર્થ દે

મુ પુ પ પુ પુ મ પ પુ પુ મ ગ | રી ગરિ સ રી ગુ મ ગ રી ગ રી સ સા |
એ ભાવ થી ઘો પ્ર ભુ જા ન નું બ લ આ યું. સ દા જ લ કૃ પા હું કે વ લ

૩૪. (સ). બીજી રીતે કાલગદાની ધૂનમાં આ પ્રભાણે બોલાય છે.

રી રી સ ની સા સરિ ગુ રિ ગુ રિ સનિ | રી રી રિ સનિ સા સ રિ ગુ રિ ગુ રિ સા |
આ તા યિ શુ નો દુ દ બા વ બાણો લે. જે યો ય લા. ગે પ્ર ભુ તે પ દાર્થ દે

સા સા રિ મુ મુ પ મ ગુ રિ રી રિ સનિ | રી રી સ ની સા સ રિ ગુ ગ રિ ગ રિ સા |
એ બા વ થી ઘો પ્ર ભુ જા ન નું બ લ. આ યું સ દા જ લ કૃ પા હું કે. વ લ.

૩૫. (ગ). ત્રીજી રીતે ખોડૂ રામની ધૂનમાં આ પ્રભાણે બોલાય છે.

સા રી રિ રી રી ગ ગ ગુ ગ ગરિ સ રી | ની ની નિ ની સા નિ સ રી ગ ગરિ નિ સા |
આ તા યિ શુ નો દુ દ બા વ બાણો લે જે યો ય લા ગે પ્ર ભુ તે પ દાર્થ દે
એ બા વ થી ઘો પ્ર ભુ જા ન નું બ લ આ યું સ દા જ લ કૃ પા હું કે. વ લ

૧૪. પ્રિયંવદા (પ્રિયંવદ).

છંદ- જગતિ. ૧૪૦૦ મું પદ.

અક્ષર ૧૨. (ગાયનમાં માત્રા ૧૬.)

માપ- ન મ જ ર
|| ૩ | ૩ | ૩ | ૩ |

ઉદા० નમજરા ઘર પ્રિયંવદા વિષે.

યતિ કલા નથી. આ પદમાં ૮-૮ માત્રાના એવા બે બામ પડે છે તેથી ત્રિતાલમાં ગાવામાં થોડુંક અતુરૂણ થઈ પડશે.

૧.

પ્રથમના ઋપિ મહો બધા થયા, સખલ સત્વ પ્રભુને કહી ગયા;
નિર્ખો સદિ રચના સુખપ્રદ, સ્તુતિ કીધી શ્રુતિ બણી પ્રિયંવદા. ૧
રવિ શશી દિપિ રજા દયાવડે, પ્રભુ પ્રભા સકલ વસ્તુમાં પડે;
હૃદયને નિકટ છે સદા તમે, તદપિ દેવ નદિ' દેખિયે અમે. ૨
તિમિર જે હૃદયના બધા જશે, પ્રગટ કાન્તિ પરમેશ્વરી થશે;
હૃદયમાં કરો તમારે દર્શન, પ્રભુપદે પ્રભુમિયે પ્રતિફલ્ન. ૩
અવશ્યજો નદિ' પિતા ગણો કદી, સિશુ તણી જુલ કામા કરો બધી;
શુભ સમે કરે છું હુ ઉપાસના, સુખતિ દો પ્રભુ તમે કૃપાધના. ૪

(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૩૬. (ક.) શ્લોકની ધૂન પ્રમાણે.

સ સ સ રી ગ રિ ગ મુ પ મુ ગ ગુ | રિ ગ સ રી ગ મ ગ રી ગ રી સ સા |
પ્ર થ મ ના ઋ પિ મ હો બ ધા થ યા, સ ખ લ સ ત્વ પ્ર ભુ ને ક હી ગ યા;
મ પ પ પુ પ મ પ પુ ધ પુ મ મુ | ગ રિ સ રી ગ મ ગ રી ગ રી સ સા |
નિર્ખો સદિ ર ચના સુ ખ પ્ર દા સ્તુતિ કી ધી શ્રુતિ બ ણી પ્રિ યં વ દા
કાલગંડો અને પીતુ રાગની ધૂનમાં, હૃદયશાની સ્વ, ગ સરગમ થોછ લેવી.

૩૭. (વિ). રાગ પુનાચવરાલી. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

સૈનિસગ | ગૌરિમ | ગૌરિસ | સરિગુ : | ગૌરિમ | ગમપંચ | મધ પ મ | ગૌરિસા : |
પ્ર થ મ ના ઋ પિ મ હો બ ધા થ યા સ ખ લ સ ત્વ પ્ર ભુ ને ક હી ગ યા

મમ પ મ | રિ ગમવ | મપ્પંચમ | મધપુ | પ્પં નિષ્પ | પમપંચ | નીપ્પંચ | ગ રિ સા |
નિર્ખો સ હિરચ ના સુખ પ્રદ સ્તુતિ કીધી શ્રુતિ બ ણી પ્રિ યં વ દા

૧૬. દ્રુતવિલંબિત. (દ્રુતવિલંબ, સુંદરી.)

છંદ— જગતિ ૧૪૬૪ સું વ્રત. અક્ષર—૧૨ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ— ન મ મ ર હતા—દ્રુતવિલંબિત યાય નમામરે.
 111 311 311 313

આ વ્રતમાં આવેલા અક્ષરોની માત્રાના ૪ કે ૮ માત્રાના છૂટા વિભાગ પડતા નથી તેથી ગાવાને માટે વિશેષ અવગણ નથી. લોકોની હળ સ્વાભાવિક છે.

૧.

પહિ જતાં ઝગણાં અમને હરે, નિગમનાં રચના નયનો કરે,
 મધુર શબ્દ વિહંગ બધાં કરે, નસિકનાં હૃદયો રસથી ભરે. ૧

પ્રણયની પશુ તુમિ યતી નથી, પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;
 સમયનું સવ બાન રહે નહિ, અવધિ અંકુશ રોદ સહે નહિ. ૨

(મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ દ્રુત ચક્રવાક મિથુન.)

૨.

શર્ણી જતાં, પ્રિય રમ્ય વિભાવરી, થઇ રખે જર્ણી અંધ, વિયોગથી,
 દિનરૂપે શુભમા બની રહે, મહી કર પ્રભાકરના મનમાનીતા ! ૧

શર્ણી ગયો ઉમશે મર્ણીને, બસે ટર્ણી અંધેનિયા; મુનચિત્તમાં,
 પ્રલયકાળ રચી શર્ણી અથગ્યો, નીરખીને ધિક્ક છવતું છવતું ! ૨

(સરસ્વતી ચન્દ્ર ભા. ૧. ૧. ૧૯ અને ૩૧૦)

વિગત માનમદા મુદિતાશયાઃ શરદુષોદશશાઙ્ક સમત્વિષઃ ।

પ્રકૃતસંવ્યવહાર વિહારિણસ્, ત્વિહ સુલ્લં વિરહન્તિ મહાપિયઃ ॥

અર્થ—જેના માન અને મદ જતાં રજાં છે, જેના આશયનું લોક મોહન કરે છે, શરદના પૂણ્ય ચન્દ્રના જેવી જેવી મનઃકાંતિ છે, અને પ્રકૃતિથી પ્રસાદપતિત થઇ આવેલા શુભ વ્યવહારમાં જેઓ વિહાર કરે છે, એવા મહા શુદ્ધિયાગ્રામી તો આ લોકમાં સુખે વિહરે છે. (યોગવાસિષ્ઠ*)

* રહસ્ય—આ શ્લોકમાંથી આશય, વ્યવહાર અને ચન્દ્રની ઉપમાનો સૂક્ષ્મ અર્થ એ છે કે, માનુષ્યમાં જન્મતા પાપણને અર્થે શુદ્ધિ કરવા વાદ્યનાં આકાશનાં ઉભય છે, અને ચન્દ્રનું દીપંબજ સુધી આગ્રહ કરે છે તે પ્રમાણે મહામાઓનાં ગ્રંથ સૂક્ષ્મ શરીર પ્રથમ

વિતર વારિદ વારિ દવાતુરે, ચિરપિપાસિત ચાતક પોતકે ।

મચલિતે મરુતિજનમન્યયા ક ચ મવાન્ ક પર્યઃ ક ચ ચાતકઃ ॥

અર્થ:—હે મેઘ ! દવાપિપે આતુર કરેલું આ ચાતકનું બચ્ચું ધણી ઠાળી. ઘણિત છે ને પાણી કંપે છે તેને તું પાણી આપ, જો તે હાલ તું નહીં આપે તો પછી સંસારના સંયોગ દ્વારા બંધુર છે, અને આ પવન વાદ્ય રહ્યો છે, તેથી દાણમાં તું ક્યાં, હાઈ પાણી ક્યાં ? અને આ આનંદ ક્યાં ?—એવું થઈ જશે !

૩૮. (ક). શ્લોકની સાદી રીત પ્રમાણે.

ૐ સ સ સ રી રિ રિ ગરિ રિ ગ મુ મ ગ | રિ રિ ગ ગરિ સ રિ ગુ મ ગ રી સ સા |
શ શિ જ તાં પ્રિ ય ર • મ્મ વિ ભાવ રી ય ધી ર જે • જ નિઅંધ વિ યોગ ધી

મ પ ય યુ મ ય યુ ય ધ યુ મ મુ | રિ રિ ગ ગરિ સ રિ ગુ મ ગ રી સ સા |
દિ ન ર પે શ્રુ ભ ગા બ નીં રૂદે મ હી ક ર પ્ર ભા • ક ર ના મ ન મા નિ તા
પીલુસગની ધૂનમાં પલુ બોલી શકાશે.

૩૯. (સ્વ) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ૐ પં નિ નિ સા સ સ સા સ રિ નીં મ રિ | નિ નિ સ રી નિં સ રીં સ રિં સા નિં સા |
વ હિ જ તાં ક ર ધ્વાં શ્ર મ ને હ રે નિ ર ખ તા ર મ ના ન ય નો હ રે
મ ધુ ર શ ખ દ વિ હં મ ધ ધ્વાં ક રે ર સિ ક તાં હ દ યો ર સ થી બ રે

જાને સુમદ સુપ્રદ થાય છે અને પછી જગતના કલ્યાણને અર્થે ક્રિયાવ્રતિ કરે છે ત્યાં સુધી એ પરમાત્માના સ્તુતિમય એ મહાત્માઓ પ્રવ્રજ રહે છે, અને તે પછી જ શરદરતુના કળાવાન મન્દ્ર જેવા થાય છે. તેમની કૃપાનાં કાર્યનું, અનુભવી જગત, તેમના આશયને પુરુષ મણુવા નેટકો વિશ્વાસ તે પછી જ રાખે છે અને ત્યાર પછીજ તેમના આશય લોકસુદિત મણાય છે. ને ને સદૃશ્ય એમની આસપાસના પ્રગટમાં આવે છે તેની સાથેજ તેઓ મુદ્દ ઉત્કૃષ્ટ વ્યવહાર રચે છે; તેમાં ન્યૂનતા રાખતા નથી અને ભાવી તથા અપરોક્ષ વ્યવહારની કામના રાખતા નથી. આ સ્થૂલ વ્યવહારમાં પોતાના સુદિત આશયના પ્રેરક એ મહાત્માઓ લોના કલ્યાણ બણી પ્રદત્ત થાય છે. તમોગુણનું રૂળ આગસ છે, રમેયુક્તનું રૂળ સકામપ્રરતિ છે, અને સત્ત્વનું રૂળ આવી નિષ્કામ લોકોપકારક પ્રરતિ છે.

૧૬. તોટક (નંદિની.)

છંદ-જગતિ, ૧૭૫૬ મું પદ.

અક્ષર-૧૨ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ-સ સ સ સ
115 115 115 115

. ઉદા-રચનાકર્તા તોટક સાસસસે.

આ માત્રાના અતુર્ભાષાક વિભાગો પડતા હોવાથી, તોટકટક ગાયનમાં બહુજ અતુર્કળ છે. ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઇ શકાય.

૧.

ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે, કંઈ કાવ્ય ગમીર કલાનિધિયે;
અંગકંત રૂપ કંઈ તારલિયા, નહિં શબ્દ અનુપમ રહે બનિયા. ૧

મન અદ્ભુત ભાવ કળે ન કળે, કળતું કરી ધીરદત્ત પગે;
કહી આંદનીની રમની નીકળે, તહિં કાવ્યલક્ષ્યં સહુ પૂંછ પ્રુગે. ૨

સહુ તારલિયા અમકંત ઝીણા, શુભ બોધદિયે પરકાળ તથા;
પરબ્રૂમિ વસે પ્રિય આ ધડિયે, સહુ તે તથા વાણી તહિં સુષિયે. ૫

અહુ તારકમંડળ રગ્ય વિયે, કંઈ પ્રાણી અભાષુ વસે ન વસે;
નહિં એ વિપયે જ વિવાદ કરો, તહિં પ્રાણી ભણેજ વસે ન વસે. ૭

પથુ તારક ઉત્તમ કાર્ય કરે, બની કાવ્યપદો કંઈ બોધ કરે,
લખ્યું કાવ્ય ન ગગને વિધિયે, ધર્મ મન ગમીર કલાનિધિયે. ૮

(નરસિંહરાવ કૃત કુસુમમાલા દિવ્યકાવ્ય)

૨.

બહી રતનવડે રૂડિ બોમલુંમિ, કરી સાજ તહિં રસભેર પૂંમી;
રમતો કદલી સહ તારી દધ, કંઈ ધીર સમીર વહેજ આદિ. ૧

નિજ પાંખ પરે વહિ ગાન ઝીણું, નહિં કાવ્યકો જે કદિ ભય સુષુ;
લઈ તે મુજ અંતરમાંદિ ભરે, મુજ અંતર ગાનથી ત્હાં ઉભરે. ૨

(નરસિંહરાવ કૃત કુસુમમાલા. વસન્તની એક સાંઝ)

૩.

અણ્યાં વહિ ભય મળી નહિ શું, નદિનો વળિ સંગમ સિન્ધુ મહી;
ગગને થઇ મિશ્રિત વાયુ રહે, મધુરા કંઈ ભાવયે નિત્ય વહે.

(રમણભાઈ કવિતા અને સાહિત્ય પૃ. ૩૦૦)

૪.

યદુનંદનને ભવખંડનને, નમું પ્રાત સમે જગમંડનને !
યદુનંદનને, યદુનંદનને, નમું પ્રાત સમે, યદુનંદનને.

(સરસ્વતિચંદ્ર. ભાગ ૩. ૧૧)

૫.

નર રત્ન કંઈ મુજ દેશ વિશે, બહુ આધિજ બ્યાધિ ઉપાધિ સહે !
નર રંકનીં ત્યાં કરવી શો કયા ? ધનરાશિ નિરર્થક મુજ પડ્યા. ૧
ધરતી રસ-મુંદર કામળતા, રણ-પુખ્ત ધરે નહિ નારીં લતા !
રસપોષણ સૂર્ય વિના ન બને ! ધનરાશિ અચેતન મુજ રહે. ૨
નર-રત્ન કંઈ કંઈ સુખપણે, બહુ આધિજ બ્યાધિ ઉપાધિ સહે;
જન રંકનીં ત્યાં કરવી શો કયા ? ધનરાશિ નિરર્થક મુજ પડ્યા. ૩
નર ગન કંઈકે દરિદ્ર દયા-તણીં ધૂળ તળે કંકાઈ રણા;
નરગન વિશૌધન નાજ બને, ધન-સાધન મુજ અસાધક રહે ! ૪
નર બ્યાધ કંઈ મુજ દેશ વીશે, દુખપંજર માંદો પુરાર્થ રહે;
દૂર બધન મોક્ષ ન કોઈ કરે, પિત્ર નિષ્પણ મુજ સહે ધનને. ૫
ધરતી રસમુંદર કામળતા, રણ પુખ્ત ધરે નહિ નારીં લતા,
ન ખોંશે રસપોષક માળીં વિના-શુ સિંચે રસ માળીં સ્વવિત્ત વિના ? ૬
પ્રિય હોય કુમુદ કંઈ તું બને, પ્રિય હોય સુમિત્ર કંઈ તું બને,
તમ દુઃખ અનેક શુદ્ધાકરના, શુદ્ધ ખીસવુ ગણિ ત્યજ ધનના. ૭

(સરસ્વતિચંદ્ર ભાગ ૪ પ્ર૦ ૬. સ્વરસ્વતિચંદ્રની અમુધારા.
દરેક ધનવાને આ કવિતા વાંચી બોધ લેવો જોઈએ.)

૪૦. (ક) બપહારમાં બોલાતી સાદી રાહ. ચતુરશ્રગતિ એક તાલ.

ૐ રિં રિ | સુ નિં સ | રી રિ રિ | મ ગ મ પ | મ ગ રિ રિ | સુ ગ રિ |
ગ ગ ને અ તિ ગૂ હ લ પ્પું . વિ ધિ ચે . કં ઈ ડા બ્ય ગ

ૐ સુ નિં ધં | નીં સ સ | રિ ગ | એ પ્રમાણે બધી કડીઓ બોલાવજે,
ભી ર ક લા નિ ધિ ચે.

૪૧. (૧) હુમરીની સહમાં. રાગ ઝીઝીટી. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ સનિ | પપવસ | નીધનિ | સારિરિ | રીસનિ | સારિરિ | રિગ પમ | ગુરિસ | સારિ :
 ગ ગ ને. અતિ ગૂઢ લ ખુ વિધિ ચે ક ઈ ક્ષ લ ગ બી. રક લાનિધિ ચે

ૐ સસ | સરિસમ | ગુગમ | મગમપ | મગરિનિ | સારિરિ | રીપમ | ગુરિસ | સરિ |
 ચળ કં. ત ર લ કંછ તા. રસિ પા. જદિં ચ ખડઅ ગ પમ રૂઢલનિ પા.

૪૨. (ગ) રાગ ખેઝમ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ સનિ | સાગમ | પુનિનિ | સાસંનિ | ઘપમપ | ગમગમ | ગમપધ | મુપમ | ગરિ :
 જટિ ર લ વ કે રડી બો મ જુ મી. કરી સા. રત હો. રસ ભેરધુ મી.

ૐ ગમ | ગુગમ | પુનિનિ | સગેરિસ | સનિપધ | ગમગરિ | ગમપધ | મુપમ | ગરિ |
 રમ નો કદ લી મ દ તા. લી દ મ. કંછ ધી. રસ મી. રવ દેઝઅ દિં.

૪૩. (ધ) રાગ દેસ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ ગસ | રિમ્મિમપ | પુનિનિ | માસંસ | નિસંરિનિ | ઘપપપ | રીપમ | ઘપધમ ગરિ :
 જર ભું. વદિ લ ગ મ લી નદિ થું. ન દિ નો. વલિ મંગમ સિં. ધુમ્મદિં.

ૐ મમ | મુપપ | નીનિનિ | સાસંસ | નિમરિનિ | ઘપધમ | મપસંનિ | ઘપધમ | ગરિ |
 મમ નેમધ મિ મિ ત વા મુવ દે. મ પુ મ. કંછ ભા. વધિ નિ. ત્વર દે.

૪૪. (ટ) રાગ ખેરની. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

પથપર્વો દસ વર્ષો લર્વો ઉરે, પથપર્વ દસ ર્વો જરે !

નદિ જમ સખા મધુ રજવવા, જડવા ન ઉરે મધુ જૂલવવા !

રિ રીજુ સહયો સક એ કથણ રી.....

(નેતરપનગમ રૂત મન્વનીમન્દ બામ ૨. ૫. ૨.૦)

ॐ धनिं | सारिगं | रौसनिं | गुरिरि | गुपप | गरिसरि | सरिगम | गु सरि | सा ॥
 प ल टा ति द शा व सि न्ति छ रे प ल टा • य द शा • ही न छि २ अ रे

ॐ सस | धुपप | धुपप | धनिधप | मुपप | गमगिरि | सरिगम | गमगिरि | सा ॥
 न छि पा सस आ म लु ३ • अ व वा न्द ता • न छि रे • म लु भू • ल व वा

४५ (च) राग छायानाट. ताळ त्रिताळ मात्रा १६.

ॐ म ग | म नि ध प | प रि ग् म् प | म् ग् प रि स | रि स ॥
 प ल टा • ती द शा • व • रौ न् • ती छ रे •

ॐ स निं | सारि रि | रि ग म प | म् ग् म रि स | रि स ॥
 प ल टा य द शा • हि न छि • • २ अ रे •

ॐ प प | पु स स | सा स स | सा रि स | सा ॥
 न छि पा स स आ म लु ३ अ व वा

ॐ स स | स ध नि ध | ध नि नि रि | स नि स ध प | पु ॥
 न छि ता • न छि रे • • म लु भू • • ल व वा

ॐ म म | मु म म | पु म प | ध नि स ध प | प्मिप ॥
 क रि टा लु य छे स छि अ • • क य वा • •

૧૭. મોતીદામ.

ઈતરનામ-મૌક્તિક દામ, મુત્તિયદામ, મયંધર માલવ.

છંદ-જગતિ, ૨૯૨૬ સું વૃત્ત.

અક્ષર-૨૨ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ-જ જ જ જ

151 151 151 151

વદાન-જજાજજયો રચ મૌક્તિકદામ.

આમાં પછુ આર આર માત્રાના વિભાગો પૃથક્ પડવાથી ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઈ શકારો. જેથી આ વૃત્ત તોટકની આફક ગાવામાં બહુજ અનુકૂળ છે.

૧.

બન્ને ભવતારણુ શ્રીભગવાન, તન્ને નિજ અંતરનું અભિમાન;

સન્ને સ્વનનાર તણા ગુણગાન, યન્ને સધળા સુધરેલ સમાન. (ક. દ. ડા.)

૪૬. (ક) હુમરીની રાઢમાં. દોષકટતની ધં રાઢ પ્રમાણે અને તોટકટતની રાઢ પ્રમાણે. રાગ ઝીઝોટી. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ નિં | પંપંપંસ | નીંધંનિં | સારિરિ | રીસનિં | સારિરિ | રીપમ | ગુરિસ | સારસ |
બ ને . ભ વ તા ર છુ શ્રી ભ ગ વા ન ત ને નિ જ અં ત ર નું અભિ મા ન

ૐ સ | સરિસમ | ગુગમ | મપમમ | રીસનિં | સારિરિ | રીપમ | ગુરિસ | સારસ |
સ ને . સ્વ નાર ત છા . ગુ છ ગા ન ય ને સ ધ ણા સુ ધ રે લ સ મા ન

૪૭. (ધિ.) રાગ ખમાચ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ સ | નિ ધ મ ગ | મુ પ ધ | ની સંસં | નિ ધ્ પ્ ધ નિ |
બ ને . ભ વ તા ર છુ શ્રી ભ ગ વા . . . ન

ૐ મ | મુ ધ નિ | સંનિ સંસં | સંનિ સંરિ | નિ ધ્ પ્ ધ સંનિ |*
ત ને નિ જ અં . ત ર નું . અભિ મા . . . ન બ

ૐ મ | મુ ધ નિ | સંનિ સંસં | સંનિ સંરિ | સંનિ ધ |
સ ને સ જ ના . ર ત છા . ગુ છ મા . ન

ૐ સ | સંધ મં ધ | રિંનં સંરિ | સંનિ સંરિ | નિ ધ્ પ્ ધ સંનિ |*
ધ ને . સ ધ ણા . ગુ ધ રે . લ મ મા . . . ન બ

૧૮. વસંતતિલકા.

इतरनाम- उद्धर्षिणी, सिंहोद्धता, सिंहोन्नता, मधुमाधवी, तक्का, वसंततिलक,
वसंततिल, शोभावति, चेतोहिता.

छंद- शर्करी, २८३३ अं वृत्त.

अक्षर- १४ (गायनમાં मात्रા ૨૧)

माप- त भ ज ज ग ग
३३ ३ ३ ३ ३ ३ ३ ३

उदा०-याशे वसंततिलका, तभजाजगागे.

યતિ ૮,૬ અક્ષરે કહ્યા છે. આમાં પ્રથમ ત્રણ આલેસો હોવાથી તેની પાંચ માપ થાય છે, તે જો ચાર માત્રાનો ગણુ હોત તો બાકીની માત્રાના પાંડકો ચાર ચાર માત્રાના પડત, ને તેથી આ વ્રત ગાયનોપયોગી ચાત, પરંતુ તેમ નહિ હોવાથી ગાયનમાં વિશેષ અનુકૂળ નથી. આજ સુધી જનસમાજમાં આ વ્રતની બોલવાની જે દબ ૩૬ થઈ ગયેલી છે તેજ હવે બોલવામાં આ વ્રતનું સૌંદર્ય સમાવધું છે.

૧.

જેને ન જાણી સકશે મન ઇદ્રિ ધર્મે, જેને ન પામી સકશે મુશુ દેહ કર્મે;
એવા પરાતપર પ્રભુ અતિ શક્તિમાન, પાદારવિંદ નખિ નિત્ય ધર્મ હું ધ્યાન.
જે પૂરું હૃદય પ્રભુ નિજ શક્તિ યોગે, ઉત્પન્ન વિશ્વ કરી તે ચક્રી છે વિયોગે;
જેવો તણી ગતિ કૃતિ ચિત્તમા ધરે છે. ભક્તોનું રક્ષણ કૃપા ચક્રી તે કરે છે.

(હૃદય પ્રાર્થનામાળા આ ૧)

૨.

આડી કરો નજર જોઈ મિત્રુ નિહાળે, ને અગુથી શ્રદ્ધા હાથ મિમે તું રાખે;
જોતાં પિતા હસિ નિહાળી ડખાઈ જાતી, આહાર હાલી વહતો-ધકકંતી છાતી.
(સમ સમયે લજવાની કેન્યાના હૃદયનો ભાવ. કાંતા નાટક.)

૩.

આ એક પાસ ઉતરે શર્ણ અસ્ત માર્ગે, આ જિમતા રવિતણા જ કુસુમી પાદા
સંસાર આ અહિં દશા-મુગ-અવરાળે, જે તેજના ઉદય અસ્તથી બાંધી રાખ્યો.

(સરસ્વતી ચન્દ્ર. ભાગ ૧. પૃ. ૧૩૦)

૪.

સંગીતનો પરમ અદ્વિત શો પ્રતાપ! પામે નવું જીવન જે જન હોય કલાન્ત;
પામે હુધારત સુખ, શોક નિમગ્ન હૃદય, ચિન્તા શમે, વર્ણી મટે અતિ પાપ ભાર. (રમણભાષ.)

૫.

ફેંક્યું ઉછાળીં અમૃતોદધિના પ્રવાહે, કલોપકંઠે ચલવાણુ પ્રદેશમાં હે;
 લાવણ્ય એક ક્ષણુ ઘખવતું સુરેખ, છે માનવી છંવન શંખહું એવું એક. ૧
 આણ્યું કિનારપર જેહ તરંગ રાગે, છે તે મહાન બળિયો નિજ તરંગમાં ને;
 બીજે તરંગ ઉપકંઠ પહેલે પખાળે, ને બે ! વિદુષ યયું શંખહું તેજ કાળે ! ૨.
 (કૃષ્ણરાવ જોખાનાથ.)

તાપત્રયૌપધિવરસ્ય હિ તત્તિમતસ્ય, નિઃશ્વાસમન્દમરુતા નિવસીકૃતસ્ય ।
 एते कङ्ककरचया इव विप्रकीर्णाः, जैवातृकस्य किरणा जगति भ्रमन्ति ॥

અર્થ—તેનું સ્થિત કેવું છે ? ત્રિવિધ તાપના રામખાણુ ઔપધિરૂપ છે. આ જૈવાતૃક (ચંદ્ર) એજ તે સ્થિત છે. જે મુખમાંથી એ સ્થિત નીકળે છે તેજ મુખમાંથી શ્વાસ પથુ નીકળે છે, અને આ મન્દ મન્દ પવન એજ તે શ્વાસ છે. એ સ્થિતરૂપ ઔપધિ જુસાં જુસાં જેવી થાય છે અને તેનો દાક્ષાં છોતરાં જેવો બૂકો એ પવનથી ચોપાસ ફેલાઈ વેરાઈ જતો હોય તેમ એ ચન્દ્રનાં કિરણુ જગતમાં ભ્રમણુ કરે છે. અર્થાત્ આ ચોપાસ ધ્વિમનું સ્થિત કિરણુ રૂપે જગતના ત્રિવિધ તાપનો નાશ કરતું બાપી રહ્યું છે.

यस्य तथा व्रणविरोहण मिद्गुदीनाम्. तैलं न्यपिच्यत मुखे कुशमूचिविद्धे ।
 श्यामाक मुष्टि परिवर्द्धितको जहाति, सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवो मृगस्ते ॥

અર્થ—(હે શંકુતલા !) આ મૃગનું બન્ધુ' ત્હાઈ બાળક જેવું ત્હે' કરી લીધેલું છે. મુઠીએ મુઠીએ સામે ખવડાવી ત્હે' એને મ્હોકું કરેલું છે, એના મુખમાં દર્બનો કાંટો વાગ્યો ત્યારે ધા રૂઆડના તેમાં ઇડ-ચુદીનું તેલ ત્હે' પુરેલું છે તે મૃગ બાળક (આત્મારે તું જન્મા બેરી ત્યારે સ્વાભાવિક પ્રીતથી) ત્હારો માર્ગ રોકી બેસે છે ને તે માર્ગને છોડતુંજ નથી. (શાકુંતલા)
 ૪૮. (ક) સાદી શ્લોકની ઢબ.

ॐ रीगुरिरीगरिगरिगमुपमुगु । रीगरिग रीस सरिगु मगरी गरिससु ।
 જે સત્ય ર પચિ વ મં • ગ લ સાંતિદતા જે પૂ • ધું ચક્રિત થ કી સ ધિ સ મસ્તધા • તા

ॐ मुपपपु मपपपु मपपु धपमग । रीगरिग गरिस सरिगु मगरी गरीमा ।
 'જે છે સ મ યંક ર વા શુ બ પૂર્ણ કા • મ પા મે • ન જે • નિક રથા કદિ એ વિ રા મ
 ૪૯. (લ) કારીસમની ધુનમાં.

ॐ निसरीरिरिरिरिरिरिगगुगरिसरिनीनीनिनीनिनिनिसुनिसगरिगगरिसा ।
 આ • એ ક પા સ ઉ ત રે સ સિ અસ્તમા • એ • આ ઉ ગ તા ર વિ ત જ્ઞા જ કુ ઝું • બીંપા • દ
 સં • સા ર આઆદિ દ શા યુ ગ અર્થ ત રાગે • બે તે જ ના ઉ દ ય અ સ્તધિ બાં • ધિ રા • ખો

૫૦. (સ્વ) કાલંઘ્ય રાગની ધુનમાં.

ૐ સ રિ સ રિ રિ સ રિ રિ સ નિં સ્તુ સ રિ ગુ રિ ગ રિ સ નિં ।
જો . ટ્રે . મ, માં - જી ચ વ હે પ જી અ દ્ય દી . સે .

ૐ રી રી રિ રી રિ સ નિં સ્તુ સ રિ ગુ રિ ગ રિ સ્તુ ।
ઉ ઠ પ જો પ જી જી ખી ન વ લી વિ શે . ધે

ૐ સ્તુસ્તુ રિમુમગમમુ પમગુરિ ગરિસનિં । રીરીરિરીરિ સનિંસુસરિગુરિગરિસુ ।
ટ્રે મી સમીપધિજતાં ચિતકુંચિરા . ય . ને માત્ર એક પ લ તે પ ઈં વ પંચા . ધ

૧૯ માલિની. (માનિની, નૂતનમાલા.)

છંદ-અતિશક્તી. ૪૬૭૨ મું વૃત્ત.

અક્ષર-૧૫ (ગાયનમાં માત્ર ૨૨)

માપ-ન ન મ ય ય
111 111 555 155 155

લદા૦-નનમયય વસ્તુથો, માલિનો ઠોક યાશે.

૮, ૭ અક્ષરે થતી કલા છે, આ જલના અક્ષરોની માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા નહિ હોવાથી ગાયનમાં અનુકૂળ નથી.

૧.

ગિરિમમ મુલનાત્રા કડ્ડિઓ કડીને, વિવિધ વિવિધ રંગો, સિંધુપાત્રે ભરીને;
તરવર લુણુ કેરાં લેખનોને ધરીને, ધરણીં મુપટ કેરા કામળો પાયરીને. ૧
નિશદિન નિત્ય પ્રત્યે ચારદા વિશ્વભાત, પ્રભુ શુભુ મહિમાની જો લખે સર્વે વાન;
નહિ નહિ નહિ પામે પાર તારો અગ્રાધ, ચક્રિત મુદિત થૈને જોડીં રૂદેશેજ દાય. ૨
(ભોળાનાથ સારાભાષ)

મનસિ વચસિ કાયે પુણ્યપીયૂષપૂર્ણાઃ । ત્રિભુવનમુપકારશ્રેણિભિઃ પ્રોણયન્તઃ ॥
પરમુણ પરમાણૂન પર્વતોકૃત્ય નિસમ્ । નિજહદિવિકસન્તઃ સન્તિસન્તઃ કિયન્તઃ॥

અર્થ-મન, વાણી અને કર્મ એ ત્રણે સ્થાને પુણ્યપીં અમૃતપીં બરેલા, ઉપકારની પરંપરા-માલાથી ત્રિભુવનને પ્રસન્ન કરતા, પારકાનો શુભુ પરમાણુ જેટલો હોય તે તેને પર્વતનું રૂપ આપી નિત્ય પોતાના હૃદયમાં વિગ્રહ પામનારા સર્જન કેરવા છે ? તેા કહે વિરલા છે.

५१. (क) श्लोकनी सादी राह.

ॐ मपपप पपपु पुपुप पुपुध पप ग | रिग रि गरिस सरि रिग गृमगुरी ग रि स सा |
गिरिसभतुसनानाहृक्षोक्ते री . ने वि वि ध वि वि ध रं . गो . सिंधुपात्रे भ री . ने

ॐ रिग रि गरिग रीगुरी गरिग मुपगुगु | रिग रि गरिस सरि रिग गृमगुरी गरिस सा |
त ३ व २ तुल्य के रां से अनो . ने धरीने धर श्रु मु प ट के . रा . हागणोपा धरी . ने

५२. (ख) मलमल रागनी धूनगां.

ॐ स रिरिरिरि स नीं सा स रि ग गु गुरि री स निं |
६ व र्थो त भ ६ थु तो २ . ६ तु ते ७ ६ तो .

ॐ स रि स रिरि स रि स निं सा स रि ग गु म ग रि ग रि सा |
॥ भ ६ क रि वि ६ . सी भूं . ग ने मु . ६ क . तो

ॐ स स स स स रि ग म मु मु म प म गुरि ग रि स निं |
अ ति श य थ ध ता . तो वि श्व भा . गे रि शा . थु .

ॐ स रिरिरिरि स नीं सा स रि ग गु गुरि ग रि सा |
न २ प ति स भ अ भे ने . २ दे भ व्य भा . थु

५३. (ग) क्षी रागनी धूनगां.

ॐ स स रि रि रि रि री री गृ ग गृ गृ ग ग रि स रि |
म न सि व च सि का ये पु ष्य पी म प पू . नी .

ॐ नि नि नि नि नि नि नीं सा नीं स री गृ ग ग रि नि स |
त्रि मु ष न मु प का र भे नि मि. प्री ण य . न्तः .

ॐ नि स रि रि रि रि री री री म मु म ग ग ग रि स रि |
प रं गु ण प र मापुत्र प र्व ती कृ . त्य नि . त्य म

ॐ नि नि नि नि नि नि नीं सा नीं स री गृ ग ग रि नि स |
नि ज ह दि वि क स न्त स न्ति स न्त कि य . न्तः .

૨૦ ચામર. (તૂળક, તૂળ, પંચયામલ.)

છંદ—અતિશર્કીરી, ૧૦૯૨૩ ઝું વ્રત. અક્ષર—૧૬ (ગાયનમાં માત્રા ૨૩).

માપ—ર જ ર જ ર રદા—સાત આઠ છે યતી ર, જાર જાર ચામરે.
૩૧૬ ૧૬૧ ૩૧૬ ૧૬૧ ૩૧૬

૮, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વ્રતના ૬-૬ માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા હોવાથી ગાયનમાં બહુજ અનુકૂળ છે. ૩ કે ૬ માત્રાના કોઈ પણ તાલમાં (દાદરા વગેરેમાં) આ વ્રત ગાવામાં આવે છે. માત્ર છેલ્લો અક્ષર તથા માત્રા લંબાવી માત્રાના સરખા વિભાગો કરી લેવામાં આવે છે.

૧.

ધન્ય ધન્ય ધન્ય દેવ ધન્ય છે કૃતિ બધી, સૃષ્ટિ પાળવા સ્ત્રીમાં તમે દ્વાપત્ય ઔપધિ,
 માતને રતને તમે અભયું પ્રેમથી પવે, બાલ શુભનાથ એ દયા કીધી દયામયે. ૧
 બોમમાં વિરાળને રહે રવિંદુ મંડલે, સર્વમાં જીણાય સત્ય નાયતુ બહુ બલે;
 ગાઉં હું તમારે નામ, નિત્ય ભક્ત વત્સલે, ભક્તિમાં રહે કૃપાલ વ્રતિ મારી નિશ્ચલ. ૨
 (પ્રાર્થનામાળા ૨.)

સૂચના—આ વ્રત નારાય વ્રતની રાહો તથા રાજોમાં ગવાય છે, તેથી આ વ્રતની ગાવાની પદ્ધતિ નારાય વ્રત પ્રમાણે હોવાથી તેની ઢબ-રાહો અહિં આપી નથી. નારાયને પંચઆમર કહે છે. ને તે માત્ર એકજ અક્ષરથી વધારે છે.

૨૧. નારાચ અથવા પંચચામર.

इतरनाम—पंचचामर, नराच, नराय, नाराज, नागराज, विपक.

छंद—अष्टि, २१८४६ ઝું વ્રત. અક્ષર—૧૬ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ—જ ર જ ર જ ગ રદા—જરા જરા જગા ધરો, નરાચમાંહિ ભાવયો.
૧૬૧ ૬૧૬ ૧૬૧ ૬૧૬ ૧૬૧ ૬

૮, ૮ અક્ષરે યતિ. આ વ્રતમાં પણ ૬-૬ માત્રાના સરખા વિભાગ પડતા હોવાથી ગાયનને માટે નારાયવ્રત બહુ અનુકૂળ છે. તાલ દાદરો.

૧.

અનાદનંત દેવ વિશ્વના પિતા તમે પ્રભુ, સમર્થ સત્ય સ્વામિ સર્વ સાક્ષ છે સદા વિદ્યુ;
 વિનતિ સર્વ વિશ્વનાથ ચિત્તમાં વિચારશે, દયાનિધાન દેવ સર્વ દોષને નિવારશે. ૧
 કરો પ્રકારા સત્ય જ્ઞાનબાહુનો સદૃ સ્થળે, કૃપા વિના કદાપિ દુઃખ દેશતું નહીં ઠળે;
 પ્રભુ તમારો છે, પિતા કદી નહિ વિસારશે, દયા નિધાન દેવ સર્વ દોષને નિવારશે. ૨

(પ્રાર્થનામાળા ૨)

૫૪. (ક) સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

નિં | સારિ સારિ નિં | સારિ સારિ નિં | સારિ સારિ નિં | સારિ ગુ સ | રિમ મ મુ પ |
અ ના ઘ નં ત દે વ વિ ચ ના પિ તા ત મે પ્ર ભુ સ મ ચ સંત્ય

ગુ રિ સારિ નિં | સારિ ગુ સ | રી સ સારિ | એજ પ્રભાણે ત્રીજું અને ચોથું ચરણ
સ્વામિ સ વે સા ક્ષિ છો સ દા વિ ભુ બોલવામાં આવે છે

૫૫. (સ્વ) રાગ ભૈરવી. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

સ | ધુ પ ધુ પ | મ પ મ ગ રિ ગ | રી નિં સારિ મ | રી નિં સારિ : | સ | રી નિં સારિ |
ક રો પ્ર કો ચ સં ત્ય જો ન બા તુ નો સ દુ સ્થ બે ક પા વિ ના ક

ગુ ગુ મુ મ | ગુ ગુ મુ મ | મુ રિ સારિ : | મ | ધુ મ ધુ નિં | સારિ નિં સારિ સં | ની નિં સારિ સં |
દા પિ દુઃખ દે શ તુ ન હો ટ બે પ્ર ભુ તમા રી છે પિ તા ક દો ન હી વિ

રી સ ધુ : | સ | ધુ પ ધુ પ | પ મ ગ રિ ગ | સ રિ નિં સારિ મ | રી નિં સારિ |
સા ર સો દ યા નિ પા ન દે વ સ વ દો વ ને નિ વા ર શો

૨૨. મન્દાક્રાન્તા.

છંદ—અલ્પશ્લિ, ૧૮૯૨૪ મું પદ્ય.

અક્ષર: ૧૭. (ગાયનમાં માત્રા ૨૭)

માપ—મ મ ન તં ત ગ ગ. હ્રદાન્—મન્દાક્રાન્તા, શ્રુતિપદ્ધત્યે, મામનાતાવગામે.
SSS SII III SSI SSI S S

૪,૬,૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તની માત્રાના સરખા વિભાગ પડવા નહીં હોવાથી ગાય-
નમાં અનુકુળ નથી. કોઇને દૂત તરીકે મોકલતાં તેનું વર્ણન આ વૃત્તમાં કરવામાં આવે છે.

૧.

સંધ્યાકાલે મૃદુ નજરથી વિચિત્રે જોતું જોતું, ચાંદ્યું બધે દિનકરતલું બિંબ ક્ષિતિજમાંથી;
આલ્સુ ભૂતું જગપતિ તથા એવી ઇચ્છા હશે હા ! જાંખુ તોએ જગત સંબળું શોક ધારી બને કાં ?
બાસે જે આ જગત નજરે જિગલું અસ્ત યાતું, તેતો મિથ્યા દિનપતિભુએ એક રૂપે રહેતાં;
કા વેળાએ ધુળ ધુમસ કે વાદળાંથી છવાયો, જાંખો બાસે મનુજ નજરે નેત્રનો દોષ એ તો. ૨
(પ્રભાસકર દલપતરામ પટણી કૃત, કેશવકૃતિની અદ્વાનલિ)

૨.

જો ! જો ! પેલો ધુધુધુધુધુ નાદ મંબીર જોલે, જોડો પેસે મુજ હૃદયને શાંતિનું નીર ડોલે;
તે યાપે ત્યાં પ્રતિરવ કેઈ જિપનો ભિંમીભાળા, ક્યાંથી પામ્યો અતિ મદન આ સકિતઓ સિધુ કાળા ?
(હૃદયવીણા. પ્રકૃતિ રહસ્ય)

યદ્વોચીભિઃ સ્પૃશસિ ગગનં યચ્ચપાતાલ મૂલમ્ ।
રત્નૈરુદ્ધોપયસિ પયસા યસ્મિન્નત્સે ઘરિત્રીમ્ ।
ધિક્ સર્વં તત્તવ જલનિધે યદ્વિમુચ્યાશ્રુધારાઃ ।
તોરે નોરગ્રહણરસિકેનાધ્વગેનોન્નિશ્ચક્ષતોઽસિ ॥

અર્થ—હે સાગર ! મોઝાંવડે તું ગગનને સ્પર્શ કરે છે, રત્નોવડે તું પાતાળને પ્રકાશિત કરે છે, અત્ને ઘરતીનું તું આગ્છાદન કરે છે; ત્હારા એ સર્વ પરાક્રમને ધિક્કાર છે, કારણ પાણી લેવાનો રસિયો પ્રવાસી ત્હારા તીર ઉપર આંસુની ધારાઓ મૂકી ત્હારો ત્યાગ કરે છે.
(પ્રકીર્ણ.)

કિં પૃથેન દ્રુતતરમિતો ગમ્યતાં સા પ્રિયા તે ।
દૃષ્ટા માર્ગે દિવસમસ્થિલં સાસ્રમેકા મયૈવમ્ ।
પાન્થે પાન્થે ત્વમિતિરમસોદ્ગ્રોવમાલોકયન્તી ।
દૃષ્ટે દૃષ્ટે ન ભવન્તિ મવાનિત્યુદશ્ચુર્વલન્તી ॥

અર્થ—યુધીને શુ કામ છે ? તું હવે અહિંથી એની પાસે સત્વર આશ્વેા જા ! ત્હારી તે પ્રિયાને 'મ્હે' આખો દિવસ માર્ગમાં કેવી રીતે રાતી થીઈ તે સાબળા ! જે જે વટેમાર્ગે મળે તે તુંજ હર્ષણ એવું જાણી, ચમકી, ડોક ઉંચી કરી કરી તેને એ જોવા લાગતી હતી. અને જોઈ જોઈને, તે તું નથી એવુ સમજતાં તરત આસુ બરી પાછી વળતી હતી.
(પ્રકીર્ણ.)

૫૬. (ક) શ્લોકની પદ્ધતિ પ્રમાણે.

ૐ મુ પુ પુ પુ મ પ પ પ પ પુ મુ પ પુ પુ ધ પ મ ગ રિ ।
સં ધ્યા કા લે શ્રુ દુ ન જ ર થી વિ શ્વ ને જો તું જો . તુ .

ૐ રી ગુ રી ર ગુ ગ રિ સ સ રિ ગુ ગુ મ ગુ રી ગ રિ સ સ્તુ ।
આ શ્વં જા યે દિ ન ક ર ત છું જિં જા ક્ષિ તિ જ માં . થી

ૐ રીગુ ગરિ ગરિ રિગ રિગ રિ ગરિ રી ગરિગ મુ પ મુ ગુ ।
આશ્વુ જા . વુ . જગ પતિ ત છી . એ વૌ ઈ . અહા હ શે હા

ૐ રી ગુ રી ગુ ગ રિ સ સ રિ ગુ ગુ મ ગુ રી ગ રિ સ સા ।
જા ખુ તો એ જગ ત સ ધ જુ શો ક ધા રી જા ને . કાં

૫૭. (લ) કાફી રાગની ધૂનમાં.

ૐ સ્તુ રી રી રી રિ રિ રિ રિ રી રી મ મુ મગ ગ ગરિ સરિ ।
સં ધ્યા કા લે શ્રુ દુ ન જ ર થી વિ શ્વ ને જો તું જો . તુ .

ૐ નીં નીં નીં નીં ઘં નિં નિં નિં નિં સાં નીં સ રીં ગું ગ રિં નિં સાં ।
આ હ્યું જા એ દિ ન ક ર ત છું નીં બ ક્ષીતી જ માં . થી .

૫૮ (ગ) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ૐ રીં રીં સ નિં સાં સ રિં સ રિં નિં સાં સ રિં ગ ગુ મગ રિં ગરિં સ નિં ।
સં ધ્યા કા . બે શ્રુ ડ ન જ ર થી વિ ચ . ને જો . તું જો . તું .

ૐ રીં રીં સ નિં સાં સ રિં રિં સ નિં સાં સ રિં ગ ગુ મગ રિં ગરિં સાં ।
આ હ્યું જા . એ દિ ન ક ર ત છું બિં . બ ક્ષીતી . જ માં . થી

ૐ સા સા રિં મ મુ રિં મ મ મ મ મુ રિં ગ ગુ મગ રિં ગરિં સ નિં ।
આ હ્યું જા . તું જ ગ પતિ ત છી એ વી ધ અજ હ શે . હા .

ૐ સ રિં સ રિં સ નિં સાં રિં સ રિં સ નિં સાં સ રિં ગ ગુ મગ રિં ગરિં સાં ।
ઝાં . ખું . તો . એ જ ગ ત સ ધ જું શા . ક ધારી . બ ને . કાં

૨૩. પૃથ્વી.

હંદ.—અત્યષ્ટિ, ૩૮૭૫૦ મું વ્રત.

અક્ષર. ૧૭. (ગાયનમાં માત્રા ૨૪).

માપ—જ સ જ સ ય લ ગ. ઉદા—દિશા નવપરે જસા, જસયલા ગ પૃથ્વી ધરો.

131 115 131 115 135 1 5

૮,૯ અક્ષરે પતિ. આ વ્રત પશુ ગાયનને બરાબર અનુકૂળ નથી. આખા વ્રતમાં ૮-૮ માત્રાના ૩ વિભાગ પડે છે, પરંતુ તે ૩+૫ મળીને પડે છે. દીપચંદી તાલમાં ૭ માત્રાનો દરેક ખંડક હોય છે તે ૩+૪ નો હોય છે, અને અપતાલમાં ૫ માત્રાનો જે દરેક વિભાગ હોય છે તે ૨+૩ નો હોય છે; તેમ પૃથ્વી વ્રતમાં નિયમિત વિભાગ જોતાં એ એક નવીન તાલ ગણીને તેનો વ્યવહારમાં યોગ્ય ઉપયોગ કરી શકાય તેવો છે.

૧.

અનંત અવકાશનું હિત મને હરે પ્રદા ને । અનંત—તત્કાલનું સત ખરૂં અનાદ્યંત તે ।
અનંત હિંચોનિના સચણ કાઠિ મંકરણું, અવિદ્યુત નિધાન—આદિ—અવસાન સંકર્ષણ । ૧
અનંત મુખ ને શુરે, શુરશુભાંજી સ્ત્રી રહે, વિચાર—અભિલાષ—ગાન—રતિ તે તણે બારકર ।
બન્ને હર ઉમંગથી સરસ આ ક્ષિત્રુભાવયો, અનેક યુગ દેશના કંઈ મહાનુભાવો તને; ૨
પોતા મૃતસહવની વિમલ વારણી તાલરી, દગો સકલ દેશ—કાલ અપરોક્ષ ઝાંખું લહે,
રમે રમવડે મીઠું અમર જોમ અદ્વાતણું; (જવંત સત એ મહાન રસરૂપ આત્મા ગણું)
બસે વિવિધ ખેલ કાલ નટગજ વર્તવતો, વસે તું નિજ રંગમાં સકલ સત્ત્વ તું હાથમાં. ૩

(સુદર્શન પુ. ૧૭ અં. ૪. અપરોક્ષ કામ્ય ઉપરથી)

૫૯. (ક) ભોકામાં બોલાતી સાદી સહ.

ૐ સ ગુ ગ ગ ય પુ મ ગુ રિ સ રિ નીં સ ગુ રી નિં સા । અથવા
અ ન ત અ વ ક ય નુ હિ ત સ ને ઉ રે ધ ણ ને

(બાણીનાં ચરણો એજ પ્રમાણે બોલવાં.)

ૐ સ ગુ રિ ગ ગ મુ રિ ગુ રિ રિ સ નીં સ ગુ રીં સ સા ।
અ ન ત અ વ ક ય નુ હિ ત સ ને ઉ રે ધ ણ ને

(બાણીનાં ચરણો એજ પ્રમાણે બોલવાં.)

૨૪. હરિણી.

છંદ— અત્પદ્ધિ, ૪૬૧૧૨ મું વ્રત.

અક્ષર— ૧૭. (ગાયનમાં માત્રા ૨૫)

માવ-ન સ ય ર સ લ ગ. હદા-છયુગ મુનિયે, નસ્મારાસા, છમે હરિણી કરો.
III IIS SSS S1S IIS I S

૬, ૪, ૭ અક્ષરે થતી. આ વ્રત પંચ ગીતાનુકૂળ નથી, કેમકે તેની માયાના સરખા વિભાગો પડતા નથી.

૧.

પુનિતપ્રભુતા, વિશ્વાકશે, અને પૃથિવીપરે; રસિક હૃદયો આત્મા તે ને નકી કલના કરે;
વિદ્વંન યજ્ઞને, આત્માકેરી, પ્રભામય તાનમાં, લલિત કવિતા, વર્ણી તહારી, સ્મૃતિ કરે ગાનમાં.
(સ્વ ગયિત)

નકિલ મવતાં સ્થાનં દેખ્યા મૃદેઽમિયતં તતસ્ ।
ત્ણમિવ વને શૂન્યે ત્યક્તા ન વાપ્યનુશોચિતા ॥
ચિરપરિચિતાસ્તેતેભાવાઃ પરિદ્રવ્યન્તિયામ્ ।
ઇદમશરણૈરધ્યાપ્યેવં પ્રસીદત રુચતે ॥

અર્થ—(સીતાને વનમાં તજ દીધા પછી રામચન્દ્ર અયોધ્યા વાસીયોને કહે છે.)
તમારા-મહારા ગૃહમાં સીતાદેવી સ્થાન કરે એ તમને નજ ગમ્યું તો શૂન્ય વનમાં તજની
પેઠે તેને તજ દીધી ! એટલું જ નહિ પણ એની પાછળે શોક પણ નથી કયો. લાંબા પરિ-
વ્રવવાળા આ બધા પદ્યો હવે મને નીચીવે ॥ (મહાર્ હૃદય ઓગાળે છે), અને અશ-
રજી ખતીને આજ પણ માત્ર આમ રોઈ પડાય છે-તેટલું ક્ષમા કરો.

(ભવશ્રુતિ કૃત ઉત્તરરામ નાટક.)

જ્વલતુગગને રાત્રૌ રાત્રાવસ્થાનહકલઃ શશી ।
દહતુમદનઃ કિંવામૃત્યોઃ પરેણ વિષાસ્યતિ ॥
મમતુ દયિતઃ શ્લાઘ્યસ્તાતો જનન્યમલાન્વયા ।
ફુલમમલિનં ન ત્વેવાયં જનોનચજીવિતમ્ ॥

અર્થ—પૂર્ણચન્દ્ર ગગનમાં રાત્રે રાત્રે જવાહારપે પ્રકટે ! મદન મદને જાળી નાખે !
મૃત્યુથી વધારે તે એ શું કરવાનો હતો ? હું તો મહારા શ્લાઘ્ય તાતને, વિમલવંશની જન-
નીને અને વિમળ કુળને દયિત ગણું છું. તેના આગળ મહારો પ્રિયજન પણ દયિત નથી
અને આ મહાર્ શુભન પણ દયિત નથી. (ભવશ્રુતિ)

૬૦. (કિ) બહુજ સાદી રમ.

ૐ રિ ગ રિ સ સ સૃ ધું સ રિ ગુ રી નિં નીં સ ગ રી નિં સૃ ।
પુ નિ ત પ્ર જી તા વિ આ • કા શે અ ને પૃ થિ લી પ રે
(બધાં ચરણે એ પ્રમાણે)

શાલંગા અને ખીલુ રાગની ધૂનમાં પણ બોલાય છે.

(સ) ઉપરનીજ પરંતુ જરા સારી રાદ.

ૐ સ ગ રિ સ સ સૃ ધું ધું સ રિ ગ મ ગ રી સ રી સ ગ રી સ સૃ ધું ।
પુ નિ ત પ્ર જી તા • નિ આ • કા • શે • અ ને પૃ થિ લી પ રે •

(ખીલું અને ચોથું ચરણ આ પ્રમાણે બોલવું)

ૐ રિ ગ ગ ગ મ ગ રી રી ગુ ગુ રી રિ ગ રી રિ ગ મુ ગ રી ।
સ ર સ પ્ર નિ આ • આ ત્મા કે રા મુ ધા • ર મ તા ન માં

ૐ નિં-સા ગ રિ ગુ ગ મ ગ રી રિ ગ રિ સ નિં સા રિ ગ સ ગ રિ સા ।
 વિ રા ને • ન ક્ષ • ત્રા • ગ જિ ત નિ ય મે થી • અ તુ ક મે

ૐ મ પુ પુ પુ મ પ પુ મ પ પ પ પ ધ પ્ધ નિ ધ્ પ ધ પ મુ ગુ રી ।
 અ સંખ્યાતા રા • ની ગ જિ ત રિ ક દા • પી • • • ય તિ ન થી • •

ૐ નિં સા ગ રિ ગુ ગ મ ગ રી રિ ગ રિ સ નિં સા રિ ગુ રિ સ રિ સા ।
 ક પા સિં • ધુ પ્રે • રા • સ. ત ત અ મ ને શુ • હ સુ મ તી
 કાલંગડા અને પીયુ રાગની ધૂનમાં પણ બોલાય છે.

૨૬. વિવુધપ્રિયા.

इतरनाम-मचकोकिल, कपूर, चर्चरी, चंचरो, चंचलो, चकवा.

छंद-धृति, ૮૩૦૧૯ સુ વ્રત.

અસર ૧૮ (ગાયનમાં માત્રા ૨૬)

माप-र स ज ज भ र
 515 115 151 151 511 515

उदाहरण-धाव छे विवुधप्रिया दश आठ रास जजा भरे.

૧૦, ૮ અક્ષરે યતિ. (પિંગલાદર્શ) આમાં ૯-૭ માત્રાના વિભાગો પડતા હોવાથી આ વ્રત મગીતાનુકૂળ વિશેષ છે. જોથી દીપમદી (૩૫૪ ના ખંડો) ઝુમરો, ત્રિપુટ (તેવરો) ગઝલ વગેરે છ કે ૧૪ માત્રાના કોઈ પણ તાલમાં ગવાશે. માત્ર છેલ્લો અક્ષર ૪ માત્રા સુધી લંબાવવો જોઈએ.

૧.

આદિ દ્વારજી વિશ્વના અબરામરા પરમેશ્વરા,
 ગાદને સ્તુતિ પ્રેમથી કરિયે અમે અભિવંદના;
 આપશે અમને તમે શુભ કર્મની પ્રજા સાધના,
 પાપ દારક પાવના કરશે સદા પ્રતિપાલના. ૧
 શ્રોતના પ્રજા શ્રોત છે પ્રજા પ્રાણ છે સદુ પ્રાણિના,
 ચક્ષુના પ્રજા ચક્ષુ છે વિજુ વાણિ છે સદુ વાણિના;
 ચિત્ત છે સદુ ચિત્તના પ્રજા સત્ય આશ્રય સર્વના,
 પાપ દારક પાવના કરશે સદા પ્રતિપાલના. ૨

(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૬૨. (ક) સાદી રાહ. મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ સા રિ સા સ નિં | સા રિ સા સ નિં | સા રિ સા સ નિં | સા રિ ગુ |
આ દિ કા ર છુ વિ ચ ના અ જ રા મ રા પ ર મે ચ રા
આ પ શો અ મ ને ત મે શુ ભ ક' મે ની પ્ર શુ સા ધ ના

ૐ સ રિ મ મુ પ મ | ગુ રિ સા સ નિં | સા રિ ગુ સ સ | રી સ સા |
ગા . ધ ને સ્તુતિ પ્રે મ થી ક રિ ચે અ મે અભિ વં દ ના
પા . પ હા ર ક પા વ ના ક ર શો સ દા પ્ર તિ પા ધ ના

૬૩. (લ) રાગ સોહની. તાલ ત્રિપુટ (તેવરો,) માત્રા ૭.

ૐ મુ ધ ની સ સં | રી' સ ની સં સં | ની ધ ની સં સં | સ નિ ધ મુ ગુ ::
આ દિ કા ર છુ વિ ચ ના અ જ રા મ રા પ ર મે . ચ રા .
આ પ શો અ મ ને ત મે શુ ભ ક' મે ની પ્ર શુ સા . ધ ના .

ૐ સા ગુ ગુ મં મં | ગુ રિ સા નિ સં | ની ધ ની સં સં | સ નિ ધ મુ ગુ |
ગા ધ ને સ્તુતિ પ્રે મ થી ક રી ચે અ મે અભિ વં . દ ના .
પા પ હા ર ક પા વ ના ક ર શો સ દા પ્ર તિ પા . ધ ના .

૨૭. શાર્દૂલવિક્રાદિત.

છંદ-અતિધૃતિ, ૧૪૮૩૩૭ મુ વ્રત.

અક્ષર ૧૮ (માપનમાં માત્રા ૩૦)

માપ-મ સ જ સ ત સ ગ
SSS 11S 1S1 11S 5S1 3S1 S

ઉદાહરણ-માસા જાસતતાગ સૂર્ય મુનિયે, શાર્દૂલવિક્રોદિતે

૧૨, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વ્રતની માત્રાના સરખા વિશ્વગો પડતા નદિ હોવાથી ગીતને અનુકૂળ નથી. તેની શ્લોક તરીકે બોલવાની જે પદ્ધતિ પ્રચલિત છે તેજ સ્વાભાવિક છે.

૧.

જેને શૈવ કહે મહાન શિવજી, વેદાંતિયો બ્રહ્મને,
ન્યાયી શાસ્ત્રતજ્ઞ પ્રભાણપદ્મજો કર્તા કહે જોમને;

અર્હુ નિત્યજ જૈનશાસ્ત્ર વદતું, કર્મેતિ મીમાંસકો;
 ધૌદ્ધો યુદ્ધ કહેજ, યોગ કરતા સ્થાપી કહે ઈશા છે.
 સાંખ્યોના કરતા કહે યુદ્ધ જ, વિજ્ઞાન વિજ્ઞાનિઓ,
 વાદી કાલતણા તમામ વદતા કાલસ્વરૂપે જ એ;
 એ રીતે સહુ શાસ્ત્રવાદપદુઓ સ્થાપી કહે જેમને,
 નાદબ્રહ્મ કહી ઉપાસન કરું આપે અતિ પ્રેમને.

(સ્વ રચિત.)

અંધારું થયું પાતળું નભ વિષે તારાગુર્તિ નીતરી,
 વીણા, તાલ, મૃદંગ, રાગ તરિને કાને પડે આ ધડી;
 રાત્રી આ અણસુદ જેમ કરતી, વેગે હડી નમ્ય છે,
 " નિદ્રાની મીઠી પાંખમાં જન બધાં જાગે પ્રસાન્તિ વિષે. "

(મણિલાલ કૃત કાંતા. ૧. ૧૧)

મધ્યાન્હે દવવન્દિનોપસમયે દંદહમાનાદિરે : ।
 કુચ્છાન્નિર્ગતમુત્તૃપં જલમયો લોક્ષ્યકરસાક્ષમમ્ ।
 પ્રેમ્ણા જીવયિતું મિથઃ પિવપિત્વેયુચ્ચાર્ય વિથ્યા પિવન્ ।
 નિર્મગ્રાસ્યમપીતવારિ હરિણદ્વન્દં વિપન્નવને ॥

અર્થ—મધ્યાન્હ કાળ થયો છે અને એ તાપની વેગાએ પર્વત દવના અગ્નિથી ભડ-
 બાટ બળે ॥ તેમાંથી હરિણ હરિણીનું જોડું મહા પ્રયત્ને તીકળી શકયું, અને તૃપાનું માર્દ
 એ જોડું જળ આગળ આવ્યું પશુ જળ તો એકજ જળથી રક્ષા કરી શકે એટલું હતું.
 આ બેમાંથી આ જળ કોણે પીતું? આણે જાણ્યું કે એ જીવે ને એણે જાણ્યું કે આ જીવે.
 એમ પ્રીતિથી પોતાના જીવની ઉપેક્ષા કરી, અને સામાનું જીવન છુટ્યું. પોતપોતાના મનમાં
 આમ ધારી, નર અને માત્ર પાણીમાં જોડું જોડું મેં બોળી રહ્યાં અને = તું પી, તું પી =
 એમ એક બીજાને માત્ર કહેવા લાગ્યાં અને તેનું ફળ એ થયું કે, બેમાંથી કોણે પાણી
 પીયું નહિ અને પ્રેમી જોડું—બિચારું હરિણનું જોડું—વનમાં મરી ગયું. (પ્રદીપ્ત.)

વાતં સ્થાવરયજ્ઞમઃ પુટકયન્સોતસ્વર્તીં સૂત્રપન્ ।
 સિન્ધું પલ્વલયન્વનં વિટપયન્મૂષંડલં લોઘ્યન્ ।
 શૈલં સર્ષપયન્દિશં ચ પલ્લયંલોકત્રયં ક્રોઢ્યન્ ।
 હેલારન્ધરયો હ્યસ્તવ કયંકારં ગિરાં ગોચરઃ ॥

અર્થ—હારો અંધ કેવો દોડે છે! પવનને તે સ્થાવર કરી મૂકે છે. આકાશને
 પીગાળે તેનું કરી દે છે. નદીને સ્ત્ર (તાંતણા) જેવી કરી દે છે. મહાસાગરને ન્હાની

ૐ નીં નીં નીં નિં નિં સાં સં સાં રિ નિં નિં સાં નીં સાં રિ ગુ ગ રિ નિં સાં ।
 વી જી તા લ મૃ દ ગ રા ગ ત રિ ને—કા ને પ ડે આ . ધ ડી
 ની ડ્રા ની મિ ઠિ પાં ખ માં જ ન બ ધાં જ પે પ્ર થાં તિ . વિ પે

૬૬. (ગ) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ૐ રીં રીં સ નિં ધં નિં સાં રિ રીં રિ સ નિં સાં સ રિ ગુ ગ મ ગ રિ ગ રિ સ નિં ।
 ૧ જો ને શે . વ ક હે મ દા ન શિ વ જી વે . દાં તિ થો . ખ . જા ને . સા
 ૨ ન્યા થી શા . અ ત જી પ્ર મા જી પ હુ ઓ ક . તીં ક હે . જો . મ ને
 ૪ જો દો જી . દ ક હે જ થો ગ ક ર તા જો . ઇ ક હે . ઇ . શ

ૐ સાં સાં રિ મ મ મ મુ મ મુ મ રિ મ મુ રી ગુ ગ મ ગ રિ ગ રિ સ નિં ।
 અ દં ત્રિ . ત્ય જ જો ન શા અ વ દ તં ક મે નિ મી . માં . સ કો .

૬૭. (ઘ) સાધારણ જિઆ સ્વરે બોલાય છે તે રીતે.

ૐ સાં સાં રીં મ મ પુ પ પુ ધ મ પ પુ પ ધ સાં નિં ધ પ મુ ધ પુ ।
 ૧. સાં ખો ના ક ર તા ક હે પુ ર પ જો વિ . રા ન વિ . રા નિ ઓ
 ૩. એ રી તે સ હુ શા અ વા દ પ હુ ઓ રા . પી ક હે . જો મ ને

ૐ ધુ ધુ પુ મ મ ગુ રિ ગુ રિ સ રિ સ નિં નીં સાં રિ ગુ રી સ સાં ।
 ૨. વા દી ડા લ ત જી ત મા મ વ દ તા . કા લ સ્વ ર પે જ એ
 ૪. ના દ ધ લા ક હી ઉ પા સ ન ક ર . આ પે અ તિ પ્ર મ ને

૬૮. (ઙ) લમ્બા અંતરપદ ધરીને બોલવામાં આવતાં મગગાદકની રાહ.

ૐ ગું ગું રિં ગં રિં સં સં ધ સં રીં રિં ગં રિં ગં રિં સં રિં ।
 જો ને . શે . . . વ ક હે મ દા . . ન શિ વ

ૐ ગું રિં સં નિ ધ પ ધ પુ સાં રિં ગું રિં સં નિ સાં ગં રિ
 જી વે ઘં નિ થો ખ .

ૐ ગં ગું સં । આ પ્રમાણે બધાં ચરણો બોલ્યા પછી છેવટે નીચે પ્રમાણે
 જા ને . બોલવામાં આવે છે.

{ સાં રિં સાં સાં ધુ સાં રિ સાં સં }
 શિ વ લ મ . સા વ ધા ન

૨૭. સ્મધરા.

ઇતરનામ-રૂપકમાલા, રૂપામાલા, રૂઝામાલા, સ્મધરા.

છંદ-પ્રકૃતિ, ૩૦૨૯૯૩ મુ વૃત્ત.

અક્ષર ૨૧ (ગાયનમાં માત્રા ૩૩)

પાપ-મ ર ધ ન ય ય ય
555. 151 511 111 153 153 153

ઉદાહરણ-મારા માનાયવાયા, ઋણયતિ તુરંગે, છાવજોસ્મધરામાં.

૭, ૭, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્ત પશુ ગાતને અનુકૂળ નથી તેની પોતાની શ્લોક તરીકે બોધવાની જે પદ્ધતિ-રૂઢી ચાલુ છે તેજ સ્વાભાવિક છે.

૧.

નિદ્રામાંથી જગાડી ઝટ મધુકરને છોડવે પદ્મમાંથી,
પોપીને વિશ્વ આપ્યું નિજ કર્યો પુરે સર્વ સંપૂર્ણ આશા;
સિદ્ધાની પ્રાર્થનાના ગુરૂવસહ જે જાણ આ અસ્તસૈલ,
તે એક સ્નાય ભારવાન પરહિત કરવે માત્ર જેનો પ્રયાસ.

(રામરામ રામચંદ્ર બદ્ધ કૃત નાગાનંદમાંથી.)

૨.

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડાલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિભ્રમ પસરે, નેત્રને તૃપ્તિ ધાય;
બેસીને કાષ્ઠ જાણે કપહિં પરભૂતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
માળી નાંખે હસાવી રસિક હૃદયને વૃત્તિથી દાખ જાય.

(ગ. મહિશકૂટ બદ્ધ કૃત વસંતવિજય.)

૩.

ધુ ધ્વ ધૂ ધૂ ધ્રુવવતી ! મહન ગિરિ ગુફા, કાનને ગાજી જોડે !
પ્રહોડોએ ત્રાડ તોડી મગન ધ્રુમિ જતાં, આભના ગાભ છૂટે !
જાભી છે. પિંગળા શી ચટપટિત સટા ! પુગ્ગ શું વીજ વીંચે !
સ્વારી એ કેસરીની ! ત્રિભુવનજાળિની ચંડિકા એથી રીંચે.

(કુંજવિહાર.)

૬૯. (ક) સાદી શ્લોકની પદ્ધતિ પ્રમાણે.

ૐ મુ પુ મુ પુ મ પુ પુ મ પ પ પ પ પ પુ મુ પ પુ પુ ધ પ મ ગ રિ |
ધી મે ધી મે છ ટા થી કુ સુ મ ર જ લ ઈ ડોલ તો વા યુ વા . ય .

ૐ રી ગુ ગુ રી ગ રી ગુ રિ ગ રિ સ સ રિ ગુ ગુ મ ગુ રી ગ રિ સ સા |
ચો પા સે વ લ્લિ ઓથી પ રિ મ લ પ્ર સ રે ને ત્ર ને વૃ સિ થા . ય
ગા જી ના ખે હ લા વી ર સિ ક હ ડ ય ને વૃ તિ થી દા ખ જા . ય

ૐ રીં ગું ગું રીં ગ ગ રિં ગ રિં ગ ગ ગ ગ ગ ગ રિં રીં ગ રિં ગ મુ પ મુ ગું
 બે સી ને કા જી જી . જો . ક્ય હિં પ ર ભૂ તિ કા . આ ન સ્વ . ગિં ય ગા ય

૬૦. (સ્વ) પીધુરાગની ધૂનમાં.

ૐ સારૂ રીં રીં રીં રિં રીં રિં રિં રિં રિં રિં રિં રીં રીં મ મુ મુ મું મું રિં સરિં |
 ધી મે ધી મે છ ટા થી કુ સુ મ ર જ લ છ ડા લ તો વા યુ વા . ય .
 બે સી ને કા જી જી જો ક્ય હિં પ ર ભૂ તિ કા . આ ન સ્વ ગા ય ગા . ય .

ૐ નીં નીં નીં નીં નિં નીં નીં ધેં નિં નિં નિં નિં નિં નિં સારૂ નિં સરિં ગું ગું રિં ગ રિં નિં સ |
 યો પા સે વ ક્ષિ ઓ થી પ રિં મ લ પ સ રે ને . ત ને ત મિ થા . ય .
 ગા જી ના બે હ લા થી ર સિ ક હ હ ય ને જ . ત થી ઘ બ જ . ય .

૬૧. (ગ) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ૐ રીં સરિં સનિં સારૂં રિં સનિં સારૂં રિં રિં રિં રિં રિં નિં સારૂં સરિં ગમુ મમુ રિં ગોર સનીં |
 ધી મે . ધી . મે છ ટા . થી કુ સુ મ ર જ લ છ ડા . લ તો વા . યુ વા . ય .

ૐ રીં રીં રીં રીં રિં સનિં સારૂં રિં રિં રિં રિં રિં સનિં સારૂં સરિં ગ મુ મમુ રિં ગરિં સારૂં |
 યો પા સે વ ક્ષિ ઓ . થી પ રિં , મ લ પ સ રે ને . ત ને ત . મિ થા . ય
 ગા જી ના બે હ લા . થી ર સિ ક હ હ ય ને જ . ત થી ઘ . બ જ . ય .

ૐ સારૂં સારૂં રિં મ મુ ગ મ મુ રિં મ મ મ મ મ મ મુ રીં ગ મુ મ મુ રિં ગ રિં સ નીં |
 બે સી . ને . કા જી જી જો ક્ય હિં પ ર ભૂ તિ કા આ ન સ્વ ગા . ય ગા . ય .

૨૯. ઇન્દ્રવિજય.

इतरनाम-मत्तगजेन्द्र, मत्तगपंद, मालती, इन्दव, मधुमालतिका, शोभा, सर्वैया.
 छंद.- विकृति, १७८७५५४ सुं वृत्त. असर २३ (गायनमां मात्रां ३०).

माप-७ भगण, २ गुरु.

उदा०-वारशिवे यति इन्द्रविजेमहो, भोगणसात गुरुद्वय अंते.

૧૨, ૧૧ અક્ષરે યતિ. આ વ્રતના અક્ષરોના વિભાગ ચાર ચાર માત્રાના પડતા હો-
 વાથી ગાયનમાં અનેક રીતે અલગતા યદ્ય પડે છે. જેથી, ૪, ૮, ૧૬ માત્રાના ગમે તે
 જાતના તાલમાં ગાઈ શકાયો.

૧.

કોઈક દેશ તથા કવિયો નિજ, ભૂપતિને ભગવાન બોલે છે,
કોઈક દેશ તથા મનુજો ગુરુનેજ પ્રભુ અવતાર ગણે છે;
સર્પ, સમુદ્ર, હુતાશનના મહિમાની બિંતો ચિત્તમાંહિ ચણે છે;
કોણ નહીં દલપત કહે દિલ, દષ્ટિયકી પ્રભુ દૂર રહે છે ? ૧

કેંક વરમા વનવાસ ઉલ્લસચો, મંદિર માલતણી તણે માયા,
કેંક તને મળવા હળવા તુજ, પ્યાન ધરી બહુ તીરથ ધાયા;
કેંક મુઆ ઉપવાસ દરી કરિ, કેંક પ્રજાણિ મુઆ નિજ દાયા;
તોપણ તે દલપત કહે નહિ, ઉત્તર એક દોષા જગરાયા. ૨

હારિ રણા મનમાંહિ મુનીધર, વિશ્વપતી તણો વાત વિચારી,
તકે કરી કરિ તાવ જડયુ નહિ, દષ્ટિ ધણી દિલ ઉઝો ઉતારી;
માન તજી અનુમાન કરી લખ્યુ, કે મન વાણિ ન પહેચો અમારી,
કેમ શકે દસી કોઈ કવીધર, ઈશ્વરની ગતિ વિશ્વથી ન્યારી. ૩

સૂચના—દોષક વૃત્તથી આ વૃત્ત બમણું છે તેથી નેટલી રીતે દોષક ગવાય તેટલી રીતે આ વૃત્ત ગાઈ શકાશે. જેમકે—

૭૨. (ક) દોષક વૃત્તની (ક) રાઃ પ્રમાણે. માત્રાપીઠાતિ એક તાલ. માત્રા ૮.

ૐ સાસસ સાસધં સાસસ રીસસ સાસસ સા ધં ધં સાસસ રીસા | એમ ચારે
કો ધં ક દે શ ત થા ક વિ યો નિજ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ છે છે ચરણ બોલવાં

૭૩. (લ) દોષક વૃત્તની (લ) રાઃ પ્રમાણે. માત્રાપીઠાતિ એક તાલ. માત્રા ૮.

ૐ મામમ મુસરિ મુમમ રીસસ નૌર્ધનિં સા રિગ સામમ રી સા | એ પ્રકારે ચારે
કો ધં ક દે શ ત થા ક વિ યો નિજ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ છે છે ચરણ બોલવાં

૭૪. (ગ) દોષક વૃત્તની (ગ) રાઃ પ્રમાણે. ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ૐ સાનિંસ | રીરિરિ | મમમ | મગરિરિ | સાગરિ | સાનિંધં | નૌર્ધનિંસ | રિગરી |
કો ધં ક દે શ ત થા ક વિ યો નિજ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ છે છે

જાણીનાં ચરણે આ પ્રમાણેજ ગાવા.

૭૫. (ઘ) દોષકટ્ટાની (ઙ) રાહ પ્રમાણે. રાગઝંઝીટી તાલ નિતાલ. માત્રા ૧૬

ૐ પંથપંસ|નુંધંનિ|સારુરિ|રીસનિ|સારુરિ|રીપમ|ગુરિસ|સરિસનિ|

કો. ધંક દેશ ત છાંક વિ ચોનિજ જૂ પ તિ નેભગવાનગણે. છે.

ચોથું ચરણ આ પ્રમાણેજ ગાવું.

ૐ સરિસમ|ગુગમ|મગમપ|મગરિનિ|સારુરિ|રીપમ|ગુરિસ|સરિસનિ|

કો. ધંક દેશ ત છાં. મનુ જો. ગુર ને જ પ્ર જૂ અવ તારગણે. છે.

સુ. યં સ જૂ દ્રઢ તા. શન ના. મહિ માનિભિં તોચિત માંહિચણે. છે.

૩૦. મનહર. (ઘનાક્ષરી, ઘનાક્ષર, કવિત.)

૧૧. વર્ણનો દંઢક.

અક્ષર ૩૧.

માપ—૪ધુ ગુરના કોષ્ટ પશુ નિયમ વિના, દરેક ચરણમાં માત્ર ૩૧ અક્ષરો આવે, અને તેમાં છેલ્લો અક્ષર ગુર રાખવો.

હદાહરણ—એક ત્રોશ વર્ણજેમાં ગુરુલ્લધુ નિમ નહીં,

અંતે ગુરુ એક યતિસંજે મનહરમાં. (૧ હું ચરણ)

૧૬, ૧૫ અક્ષરે યતિ. આ જતમાં ચાર ચાર અક્ષરે તાલ આપી બોલવાનો રિવાજ શોકોમાં પ્રથમથીજ પડી ગયેલો હોવાથી ગાયનમાં ગાવા તરીકે મનહર જત બહુ સાધારણ છે.

૧

પવન પ્રકટ નહિ દેખવામાં આવે પણ, ઝાડોને ઢલાવે તેથી પવન જણાય છે; નદી મધ્યે નીરતણું નિરખી નવિન પૂર, દૂર વરસાદ થયો દિલમાં મનાય છે; દૂર દિસે દેવતા તે દલિએ દેખાય નહિ, ધુમાડો દેખીને દૂર દેવતા ધરાય છે, તેમ કરનાર તણું કામ દલપતરામ, દેખી કરનાર છે એવું કહી શકાય છે.

૧

કોષ્ટ પશુ કારખાનું કદાપિ ન નબી શકે, જો તેને સંભાળનાર કલિયે ન કોષ્ટએ, આનો છે અનંતકોટી સંજિતણું કારખાનું, જરૂર સંભાળનાર તેનો કોષ્ટ જોઇએ; સર્વ એ સંભાળે એવો આપે એક ધર છે, તે પ્રભુનું હૃદયમાં ધ્યાન નિત્ય ધારીએ, કદે દમપતરામ તેનાં કામ દામ દામ, જોઈને જરૂર એટો સંચય તે યાગીયે.

૨

૨.

જેને અને જેહતથી, પ્રતીતી, એ તથે નથી; જે વિના પ્રતીતી નથી તે પ્રતીત ૩૫ છે.
 બોધ માત્ર બોધ્ય જેના, ચેતન અણુમ જ્યોતિ; ત્રિપુટી પ્રકાશ્ય જેની, અદ્ભૂત અનૂપ છે.
 સંશય, પ્રકાશ, તમ, અંડન, પ્રકાશ્ય, સર્વ; નિત્યનો જે નિત્ય ચિત્તનો તે ચિદમૂપ છે,
 નથી ઇચ્છા ક્રિયા જેમાં, જે વિના ન તૃષ્ણ હાલે; મન વિશ્વમાંહે સર્વ આત્મા બ્રહ્મ પૂર્ણ છે.

(સ્વામી આત્માનંદના કવિત ઉપરથી.)

૭૬. (ક) સાદી ઢબ.

ૐ સરિસ નિં સરિ સનિં | સરિસનિં સરિગ | મમમગરિસનિં | સરિગસરિસસ |
 પ વ ન પ્ર ક ટ ન હિ દે અ વા માં આ વે પ જી, આ ડો ને હ લા વે તે થી પ વ ન જ જી ૫ છે

બાણીનાં ચરણો એજ પ્રમાણે બોલાય છે.

૭૭. (લિ) ચાલુ રાહ.

ૐ ધં સસસસરિગ | રિમ મ મ મ મ મગ | રિ ગગરિ સસસરિ | રિગગરિસ સસા |
 પ વ ન પ્ર ક ટ ન હિ દે અ વા માં આ વે પ જી, આ ડો ને હ લા વે તે થી પ વ ન જ જી ૫ છે

ૐ સપપપ વપપપ | વધ ધ વ પ મ મગ | રિગ ગરિ સસસરિ | રિગ ગરિ સસસા |
 ન હિ મ ધે ની રતલું નિ રખી ન વિ ન પૂર દૂ ર વ ર સા દ ય થો દિ લ માં મ ના ૫ છે

૭૮. (૩) રાગ પરજા. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ * સંનિં સંરિં | સંનિ મેધં | સંનિં ધ પ | મગરિસ * | સસગગ | મેધનિસં |
 જે ને અ ને જે હ ત થી પ્ર તી તી પ્ર તી તી ન થી જે વિ ના પ્ર તી તી ન થી

ૐ સંરિં સંરિં | સંનિં મેધં | * મગ મેધં | નિસં સંસં | નિરિં સંરિં | સંનિ ધે ધં |
 તે પ્ર તી ત ૩૫ છે. બોધ માત્ર બોધ્ય જેના ચે ત ન અ હુ સ જ્યોતિ

ૐ નિરિં મં મં | મેગરિં સં | નિરિં સંરિં | સંનિ મેધં |
 ત્રિ પુ ટી પ્ર કાશ્ય જા કી અ દ્ભૂ ત અ તુ ૫ છે.

૩૧. વૈતાલીય.

હતરનામ-મુંદરી, સુરમાલિકા, કમછા, વિયોગિની.

અર્ધસમટ્ટતનો પ્રકાર.

અસર—
 ૧ હું અને ૩ બું ચરણ પંક્તિ છંદ, ૩૪૮ મું ટટ { ૧ હું અને ૩ બું ચરણ ૧૦ અક્ષરનું,
 ૨ બું „ ૪ થું „ ત્રિષ્ટુપ „ ૬૯૨ „ „ { ૨ બું „ ૪ થું „ ૧૧ „

માપ— { ૧ લા અને ૩ બ ચરણમાં સ સ જ ગ (સહજાવૃત્તનું માપ)
 { ૨ બ „ ૪ થા „ સ ય ર લગ (સીધુટ્ટતનું માપ)

વદાહરણ-વિપ્પમે સસજામ મુંદરી, કમછા સામર લાગયો ઠરી.

ટીપ—કવિ દસપતસામના પિંગળમાં આ માપવાળા વૃત્તને 'વૈતાલીય છંદ' કહ્યો છે. પણ એ નામ કોઇ પણ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત પિંગળના અધિષ્ઠા નથી મળી આવતું, પરંતુ મુંદરી વગેરે નામોના મળી આવે છે. તેો પણ હાલ આપણે આ વૃત્તને બપારે વૈતાલીયથી ઓળખતા આમ્યા છીએ તેથી અધાગે પણ તેના નામ મૂક્યું છે. આ વૃત્ત માપનમાં અનુકૂળ નથીજ.

૧.

સ્થના સ્થનારે ધણી, કંઈપણ કંઈપણ કરો ધણી; કેયવૃત્તિ ૧૪૫
 પ્રભુતા પ્રભુતારિ તું ધરી, મનરો જો મનમોગ લે દરી. (ક. દ. મ.)

૨.

અહા! વિષ ભમે, ડુબે, દહે! કંઈપણ કોણ કરે, સુમાર્ગ દે!
 કરતાં જન-મોક્ષ ભાતતો, ભવ જાણે ભવતુ પ્રમથ હો!

(દરિયાલ હર્ષદનાથ કુવ.)

૩.

ઉદ્યાયલ મસ્તકે ચંદ્રો, સરિ બે આ મણિ! દૃષ્ટિ માંડતો;
 ઉત્તળી કરી સૃષ્ટિ બાધીને, ચિરહાસિ ઝર શોધિ બાળતો.

(અંતા નાટક.)

જી. (ક) લોકોમાં જે પ્રકારે બોલાય છે તે પ્રમાણે શબ્દ.

પં નિં સા સ સ સા રિ નીં સ રી | નિં નિં સા રી ગં રિ સા રિ સા નિં સા |

૨ અ ના ર ય ના ર રે ધ ણી ક ર ધ ણુ ક ર ધ ણ ક રા ધ ણી
 એ પ્રમાણે બાકીનાં ચરણો બોલાય છે.

૩૨. અભંગ. (૧)

આ હંદ મહારાષ્ટ્રીય છે. પહેલાં ૩ ચરણોમાં છ છ અક્ષરો અને ચોથા ચરણમાં ચાર અક્ષરો આવે. લઘુ ગ્રહ કે યતિ ગણુનો કોશ નિયમ નથી. આને મોટો અભંગ કહે છે.

હદાહરણ—પદ અક્ષર છે, પહેલે વીજે ત્રીજે,

ચોથે પાદે ચાર, અભંગમાં. ?.

અભંગમાં સંગીતના તાલ આપવા વિષેનો નિયમ માત્ર અક્ષર ઉપર છે. તે પદ્ય તેમાં ૪-૪ માત્રાના વિભાગો પડે છે. ખરા તેનું ધોરણ રાખી ૪ માત્રાના કાળથી તાલ આપવા. તેમાં લઘુને ગુરુગણી લખાવવો પડે અથવા તે ગુરુને લઘુ તરીકે ગણી ખોલવો પડે તે પદ્ય હરકત નથી.

૧.

મરાઠી દાખલો—દેવા આહો ઘાલ, આમચા સંભાલ,
કોજે સર્વકાલ, દોન વંષુ ॥ ૧ ॥

૨.

| | |
|--|---|
| જેની કશ્ચાધી, પવન વહે છે; દૃષ્ટિ વરસે છે, યથા કાળ. | ૧ |
| જેના નિયમો છે, સકળ અયળ; પરાક્રમ બળ, છે અતુલ. | ૨ |
| જેની શુભ ક્ષત્રી, થકી સૃષ્ટિ યદ્ય; પ્રેમમય દૃષ્ટિ, સર્વત્ર છે. | ૩ |
| એવા પ્રભુને હું, વારંવાર વંદું; લક્ષિમાં આનંદ, અખંડ હું. | ૪ |

૩.

| | |
|--|---|
| જેનાથી થયું છે, જગત નિર્માણ; રહ્યું છે મંડાણ, જેના બળે | ૧ |
| જે છે સર્વ સાક્ષી, સર્વનો આધાર; બચ્યું તેને બાવે, વારંવાર. | ૨ |
| રહ્યો છે સકળ, વિશ્વમાં જે વ્યાપી, તેને નહીં આપી, શકે કોઈ. | ૩ |
| જળ રમણ સર્વે, જેનો છે નિવાસ, તેનો છે વિશ્વાસ, સૌ બક્ષોને. | ૪ |
| મંગળ સ્તવન, મંગળ બજન, કરે નિશ્ચિન, સાધુ જન. | ૫ |

૪.

| | |
|--|---|
| પ્રકૃતિ મળાને, ગાય પ્રભુગાન, આપે સદા માન, માને નીમ. | ૧ |
| રવિ શશી તારા, શુભચુલ્લ ગાય, દિનનિશ બધ, અધિષ્ઠાને. | ૨ |
| વન વૃક્ષ વેલી, ગંધ પુષ્પ માલ, તમને કૃપાલ, અર્પે સદા. | ૩ |
| સમુદ્રના ધ્વનિ, ગીત નિત્ય ગાય, પ્રભુ પ્રત્યે ધ્યાય, તરંગોથી. | ૪ |
| એવું મહત્ત્વ, સખળ સમર્થ, પૂર્ણ કરે અર્થ, થોડા સર્વ. | ૫ |

૫.

| | |
|--|---|
| સાત્ર ચિદાનંદ, બ્રહ્મવદ વંદુ, ભક્તિમાં આનંદુ, સર્વકાળ. | ૧ |
| હૃદય અમારૂં, કરશે કોમલ, ભરશે પ્રેમલ, ભાવ તેમાં. | ૨ |
| ભાવ થકી ગાઉં, તમારાં સંગીત, થાય ગદ્ગદિત, કંઠ મારો. | ૩ |
| પ્રેમથી રેમાંચ, ઉઠે મારે ગાત્રે, વહે મારાં નેત્રે, આનંદશુ. | ૪ |
| નવ મને સૂઝે, પ્રભુ એકે આરો, તમે પ્રભુ તારો, તો હું તરૂં. | ૫ |

(બેળાનાથ સારાભાઈ કૃત અભંગ માળામાંથી.)

૮૦. (ક) સાદી રાહ. ચતુરશ્રમતિ એકતાલ. મારા ૪.

| | |
|--|--|
| મં નિં ધં નિં સ નિં સા નિં રિ સ સ નિં ધં પું : | |
| સ ત્ર ચિ દા નં . દ બ્ર હા પ દ વં . હું | |
| ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . | |
| ધં ધં સ રિ રિ ગ ગ્ રિ સ મુ ગુ ગ રિ સા | |
| ભ કિત માં આ નં . હું . . સ વં કા . જી | |
| ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . | |

૮૧. (સ્વ) બીજી રાહ. તાલ દીપચંદી મારા ૧૪.

| | |
|--|--|
| સ સ રી સા નીં સા મુ સા ગ મુ પુ મુ મુ રિ સા : ૧ | |
| સ ત્ર ચિ દા નં . દ બ્ર હા . પ દ વં . હું | |
| ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . | |

| | |
|--|--|
| સ સા મુ મુ પુ પુ પુ મુ ગુ મુ ગુ મુ મુ પુ મુ મે રી સા | |
| ભ કિત માં આ નં . હું . . સ વં કા . જી . સ વં કા . જી | |
| ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . | |

૩૩. અમંગ. (૨)

આ હંદ મહારાષ્ટ્રીય છે, અને તેમાં પણ બે ત્રણ પ્રકાર છે, પરંતુ તે બધા અમંગ-
રાતી બાધમાં પ્રચલિત નથી. આને ન્હાનો અમંગ કહે છે.

ન્હાના અમંગમાં ૮ અક્ષર લઘુચર વગેરે કસો નિયમ નથી ચરણને અ તે અતુ-
પ્રાસ લાવવા, માત્ર છેલ્લો અક્ષર મળે તો પણ ચાલે. કુલ ચરણો બે આવે.

ઉદાહરણ—ઝાઠ ઘર્ણ પદે ધાય, ચાર ચરણો રચાય. ૧.

ત્રણ પ્રાસ મળી જાય, ન્હાનો અમંગ ગણાય. ૨.

આ અમંગમાં પણ અક્ષર ઉપર તાલ અપાય છે ત્રીજા અક્ષરથી તાલ શરૂ કરી
ચાર ચાર અક્ષરે તાલ આપવો. એમાં પણ વરણત તો ૪ માત્રાના વિભાગો પાડી
તાલ પડે છે, જેથી બોલવામાં લઘુને દીર્ઘ અને ચુરને હ્રસ્વ કરી બોલવો પડે તો બાધ
ગણાતો નથી.

| | |
|---|---|
| મરાઠી દાખલો—સત્ય સર્વદા ઘોલાવે, સ્વોદે સર્વદા ટાકાવે. | ૧ |
| સત્ય ઈશ્વરા આવહે, સત્યે સર્વ સિદ્ધિ ઘહે. | ૨ |
| સાચુ પળે પળે બોલો, બોલુ કદી નહીં બોલો. | ૩ |
| સાચુ પ્રભૂજીને ગમે, સાચે સર્વે સિદ્ધિ મળે | ૪ |

(૨૨. (ક) સાદી રાહ અતુઅભતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

| | | | | | | | | | |
|-------|--|-----------|--|--------------|--|-----------|--|-------|--|
| પ પ | | પ ઘ પ મ | | ગ મ પ મ | | ગ મ ગ રિ | | સ સ | |
| સા ચુ | | પ બે પ બે | | બો લો બો હું | | ક દી ન હિ | | બો લો | |
| | | — | | — | | — | | — | |

અથવા

| | | | | | | | | | |
|-------|--|-----------|--|--------------|--|-----------|--|-------|--|
| પૂ પૂ | | પ ઘ પ મ | | ગ મ પૂ મ | | ગ મ ગ રિ | | સ સ | |
| સા ચુ | | પ બે પ બે | | બો લો બો હું | | ક દી ન હી | | બો લો | |
| | | — | | — | | — | | — | |

સ્તંભ ૧.

હૃદયગાન વિનોદ.

પ્રકરણ ૨.

માત્રાજાતિ ગાન.

ઉપાદેશ.

અક્ષરમેળ છ દોના કરતાં માત્રા મેળજાતિની રચના જુદા પ્રકારની છે. અક્ષરમેળ છંદના કોઇપણ વૃત્તનું માપ અમુકજ ક્રમથી લઇ કે ગુરના અક્ષરોથી કરીજ સુકેલું હોય છે. પણ માત્રામેળ જાનિની કોઇ પણ વૃત્તિનું માપ તેવું કરેલું હોતું નથી; એમાં તો આખા ચરણમાં કુલ એકંદર અમુક માત્રા લાવવાની હોય છે ને તેમાં અમુક તાલ અમુક માત્રાને અંતરે આવે એટલું મોઢમ કહેલું હોય છે. વળી તે ઉપરાંત તેમાં જો આરંભે કે અંતે લગુ ગુર અક્ષરો ખાસ લાવવા હોય તો તે વિષે ખાસ જણાવતું પડે છે, વળી યતિએ કટકટલી માત્રાએ રાખવા તેની પણ સૂચના આપવી પડે છે, ને એકંદરે દરેક માત્રાવૃત્તિનું લક્ષણ (માપ) લાલુ થઇ જાય છે. આ લક્ષણમાં મુખ્ય વજન તાપ ઉપર રાખવું પડે છે. માત્રાવૃત્તિના તાલ ગુજરાતી પીંગળો સિવાય બીજા અર્ધ પણ પિંગળોમાં આપેલા નથી; ને તે સુધારણા પ્રથમ લોકપ્રિય સ્વર્ગસ્થ કવિ દક્ષપત્રાને પોતાના પિંગળમાં કરી અને તેમાં તેમણે જણાવ્યું કે,

તાળની કળ જો પાછલી, મળે ન તુટે તાળ;

આવી મળે જો આગલી, તાળ તુટે તતક્ષણ. ૨૭ (પિંગળ.)

એટલે કે, નેટલાળી માત્રા ઉપર તાળ ક્ષેપ હોય તે માત્રા, જો તે પછીની આગળની માત્રા સાથે મળેલી હોય તો તાળ ન તુટે; પણ જો તે માત્રા પાછળની (પાછળના તાલની) માત્રા સાથે મળેલી હોય તો તાળ તુટે; જેમકે પાંચમી માત્રા ઉપર તાળ ક્ષેપ હોય તો તે માત્રા છઠ્ઠી માત્રા સાથે મળેલી હોય તો કસત નહિ, પણ જો તે ચોથી માત્રા સાથે મળી

* અક્ષર મેળથી ચનારી કવિતા રચનાને છંદ કે વૃત્ત કહે છે, તેમ માત્રા મેળની રચનાથી ચનારી પદ્યરચના તે જાતિ કે વૃત્તિ કહેવાય છે. જેમ ૧૧ અક્ષરનાં બધાં મળી ૨૦૪૮ વૃત્તો થાય છે તો તે બધાં વૃત્તોના વર્ગને ૧૧ અક્ષરનો અમુક (ત્રિષ્ટુપ) છંદ કહેવામાં આવે છે; તેમ અમુક માત્રા લેવામાં આવે તો તેના જુદા જુદા ભેદથી નેટલાં વૃત્તો થાય તે બધાના વર્ગને જાતિ કહે છે અને તેમાંનાં દરેક વૃત્ત તે વૃત્તિ કહેવાય છે. આ વ્યવસ્થા અર્વાચીન પિંગળોમાં જોવામાં આવે છે.

ગએલી હોય (એટલે એથી અને પાંચમી એ બે માત્રાને બદલે એક ગુરુ અક્ષર મૂક્યો હોય) તો તાલ તૂટે. આ સુધારણાથી માત્રાભેળ વૃત્તિઓનાં માપ અને તેની રચના સરસ થઈ ગઈ. પરંતુ એમાં દરેક ચરણમાં કથી કથી માત્રા ઉપર તાલ આવે તે વિષે તો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જ જોઈએ છે, ને લક્ષણ દ્વંદ્વમાં બતાવી ચકાસું નથી.

આ બધી બાબતોનો વિચાર કરી, માત્રાભેળ ભલિઓ (માત્રાબંધ છંદો) ની વૃત્તિઓનાં શ્રાવ્ય અથવા વાચ્ય લક્ષણો—માપ-ધડવાની નવીન રીત યોજી છે. એ રીત બહુજ સહેલી અને સરસ છે. દરેક વૃત્તિનું દરેક ચરણનું માપ જોટલી માત્રાનું હોય, અને તેને સરસતાથી બોલતાં તાગના અંતથી જોટલા કડકા પડતા હોય તે દરેક કડકાને સંધિ એવું છંદો નામ આપી એવા સંધિઓ માત્રાભેળ છંદોમાં નીચે પ્રમાણે વપરાય છે:—

(ટાહરો.)

- | | |
|---|----|
| ચરણતણા કડકા પરે, સરસ બોલતાં જોડ; | |
| તે કટકાથી ચરણનું, માપ કહો બધી બેસ. | ૧ |
| ચરણ તણા કડકા થકી, વિભાગ વિધવિધ યાય; | |
| તે સંધિ કહેવાય છે, કવિતા પદની માંલ. | ૨ |
| છ કાર સંઘા લઘુતણી, પળોં ગુરની ગા યાય; | |
| માત્રા હયની દાં ગણો, માત્રાસંધિ માંલ. | ૩ |
| ત્રિમાત્ર સંઘા તો તણું, દાલ પ્રથમરૂપ બેઠ; | |
| લદા કદાચિત યાય તો, ગણો ખાસ આ દેઠ. | ૪ |
| લદ સંઘાની સાથ જો, બર્ગીયો હોય ઉકાં; | |
| તાલ પડે નહિં તેહપર, એ વિવેક ઉર ધાર. | ૫ |
| ચકાર સંઘા ચગણુ તે, ચતુર માત્રની ખાસ; | |
| જગણુ ન આવે તેહમાં, એ માત્ર રખ ઉગ્રસ. | ૬ |
| ચચ કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આરેઘ, | |
| લગાગાલગા ને વળી, ગાલગાલગા બેસ. | ૭ |
| સંઘા પ થકી જણાવો, પંચમાત્રનું રૂપ; | |
| સરસ દાલદા તેહનું, જણો એકજ રૂપ. | ૮ |
| સપ્તમાત્ર ત્રણચારની, વિચ સંઘા લેખાય; | |
| દાલ અને દાદા મળી, રવિના સ્વરસ લખાય. | ૯ |
| માત્રા સંધિ સાન એ, ક્યાં જગે જ નવીન; | |
| સરસ માર્ગ એ વૃત્તિનો, વિચરમાં જ નવીન. | ૧૦ |

એક માત્રાવાળો જે લઘુઅક્ષર તેને છ સંઘાથી અને બે માત્રાવાળો જે ગુરુ અક્ષર તેને ૮ અથવા ૮ સંઘાથી યોગ્યપદમાં આવે છે તે તે પ્રસિદ્ધ છે. બે માત્રાની સંખ્યા

ખતાવવાને માટે દ કે દા સંગા યોજનામાં આવી છે. એ સંગથી બે લઘુ કે એક ગુરુ એ બંનેમાંથી ગંગેતેનો સમાસ સમજવો. આ રીતે **ક, ગા** અને **દા** એ ત્રણ મૂળ માત્રાસંધિઓ છે. ત્રણ માત્રાની તિ સંગા રાખી છે, અને તેનું દાલ એજ ૩૫ સરસ ગણ્યું છે, ક્રાઈ પ્રસંગે દાલને બદલે **લદા** પણ વાપરી શકાય. ચાર માત્રાને માટે **ચ** સંગા રાખી છે; એ સંગથી ચાર માત્રાના પ્રસ્તારબદ્ધથી નેટલાં ૩૫૦ આવે તેમાંથી જગણ્યું ૩૫ બાદ કરતાં બાકી **જ દાદા, લલદા દાલલ, લલલલ** એ ચાર ૩૫૦ રજાં તે બધાંમાંથી ગમેતે ૩૫નો સમાવેશ **ચ** સંગામાં સમજવો. એને અહિં **ચ** ગણ્યું હશે છે. હવે બે ક્રાઈ કડીમાં બે અગણો સાથે આવે તો તેમાં જમાગાલગા અથવા ગાંલગાલગા એ બેમાંથી ગમેતે ૩૫ ખાસ પ્રસંગે વાપરી શકાય પાંચ માત્રાને માટે પગણ્યું રાખ્યો છે, ને તેની ૫ સંગા કાયમ કરી છે, એ સંગમાં દાલદા એ એકજ ૩૫નો સમાવેશ સમજવો. જેથી તેમાં તે ઉપરાંત **લલલદા** અથવા **દાલલલ** એ બે-માંથી ગમે તે ૩૫ની યોજના સમજી લેવી. સાત માત્રાને માટે તિચ સંગા કાયમ રાખી છે, કેમકે ૩ અને ૪ માત્રાના તિ અને **ચ** એ બે સંધિ મળી મિથુનસંધિ તિચ ઠરાયે છે. તેમાં **દાલદાદા** એ એકજ ૩૫નો સમાવેશ સમજવાનો છે. આ બધા સંધિઓ તે તાલના અંગથી પડતા માત્રાના વિભાગો કે સમૂહો છે. તેથી એ સંધિઓ મોઝેથી બોમતાં તેના આધાર ઉપર તાલ પાડવો જોઈએ જ એ સ્પષ્ટ છે. આ બધા સંધિઓ તાલના ચિન્હોથી નીચેના ક્રમમાં ગોઠવીએ છીએ—

બે ક્રાઈ પણ બે સંધિઓ પાસે પામે આવે તો તેની માત્રાઓ એક બીજામાં મળવી નહીં જોઈએ એ વાત ખાસ ધ્યાનમાં રહેવા માટે માત્રાવિભાગથી થતા સંધિઓની આ નવિન વ્યવસ્થા ખાસ યોજનામાં આવી છે.

કેટલી માત્રા. સંધિની સંગા એ સંગમાં આવતાં ૩૫૦, તાલ સાથે.

- ૧ **ક કે લા=** **લ**
- ૨ **ગ કે ગા=** **ગા**
- ૨ **દ કે દા=** **દા** અથવા **લલ**
- ૩ **તિ કે તી=** **દાલ; „ લલલ કે અથિત લદા.**
- ૪ **ચ કે ચા=** **દાદા „ દાલલ, લલદા, લલલલ.**
- ૫ **પ કે પા=** **દાલદા „ લલલદા, દાલલલ; અથવા દાલદા**

આમ પણ તાલ અપાય.

૭ તિચ કે તીચ = દાલદાદા અથવા દાલદાદા આ રીતે પણ તાલ અં
 લુ કે લૂ = લ કે લા (તાલ વિનાનો સંધિ જણવો.)
 દુ કે દૂ = દ કે દા (" ")
 ચ કે ચ = એ, બે સંધિઓ સાથે આવે અને તેમાં બે કદી લગા
 માલગા એ ૩૫ અથવા માલમાલગા એવું ૩૫ વા-
 પરવામાં આવે તો ખાસ આદેશ તરીકે આવી શકે.

આ પ્રકારે આટલા સંધિઓથી માત્રાભેજ વૃત્તોનાં માપ સરલ રીતે બહુનું ટૂંકામાં
 આપી શકાય છે. આ સંધિઓને માત્રાજણ કહેવામાં આવે તો તે અયોગ્ય નથી. ગુર્જર
 સાહિત્યના સર્વાંગના સંશોધક રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ બી, એ એમણે આ
 સંધિઓ સર્વ રીતે પસંદ કર્યા છે અને આપણા ગુજરાતના પિંગણાચાર્ય અથવા હંદશા-
 અય પ્રખ્યાત સાક્ષર શ્રીયુત રણછોડલાલ હિંદયરામ એમણે આ નવીન વ્યવસ્થા
 તપાસી નેહ સંપૂર્ણ રીતે મંતોય બતાવ્યો છે.

આ પ્રકરણમાં અમે જેટલાં માત્રાભેજ વૃત્તો આપ્યાં છે તેનાં નવીન માપ આ સંધિ-
 ઓથીજ આપ્યાં છે. એ માપ બહુનું ટૂંકામાં સૂત્રોત્તરી પેઠે સરલ થઈ પડશે, ને તાલની
 જગાઓ, યતિના વિભાગ, યોગવાની દોષો એ બધું ટૂંકામાં સમજાઈ જશે. તોપણ આ
 નવીન વ્યવસ્થા સર્વેના ધ્યાનમાં એકદમ નહિ આવી શકે, ને તેથી નવા અભ્યાસીને ગુચ-
 વણ બરેહું ન થઈ પડે તેમ ધારી આજ સુધી ગુજરાતી પિંગણોમાં જે રીઠીથી માપો આ-
 પવામાં આવ્યાં છે તે રીઠી પ્રમાણે પણ માપો આપ્યાં છે. એને માટે વિશેષ કરીને સ્વર્ગસ્થ
 કવિ દલપતરામજી પિંગળ અને સાક્ષર શ્રી રણછોડલાલજી રણપિંગલ એ બેનો
 આશ્રય લીધો છે; અને તેમાં ગાવાની રીતોનો અનુભવ કરીનેઈ, તે દૃષ્ટિથી સુધારોવધારો
 પણ રચે રચે સૂચ્યો છે.

૧. ઉધોર.

માપ—માત્રા ૧૪; તેમાં અતે ગુરુ લઘુ; અને ૧, ૩, ૫, ૮, ૧૦, ૧૨ માત્રા એ તાલ પડે છે, જેથી ૧૪ માત્રાના નીચે પ્રમાણે વિભાગે પડી શકશે.

માત્રા વિભાગ—૨ + ૨ + ૩ + ૨ + ૨ + ૩ એવાં ૪ ચરણ.

ચરણસંધિ— દા દા દાલ દા દા ગાલ. „

નવીનમાપ—દદતિદ દગલ યી ઉધોર „

વદાહરણ—હલ હુલ ગોદ પદમાં આણું, ગુરુ લઘુ અંત ઉપર ભૂણું;
રસિ તણુ ઘરે વસુ દશ તાલ, રવિપર ઉધોરે સંભાળ. ૧.

આ વૃત્તમાં આપવામાં આવતા તાલ, તેવરા તાલની સાથે મળતા આવે છે, જેથી ઉધોર તેવરા તાલમાં ગાવો. તોપણ ગજલ અને હોરી એ તાલોમાં પણ મનાશે.

૧.

ગુણ તું નોદ લહરી તેહ, પ્રભુની અલખ લખ પુનિ જોહ;
જગને પુનિત કરવા ધન, પ્રકટયું મીત નતેન સાજ; ૧
પ્રસર્માં પ્રણયરૂપ અનંત, પ્રભુ આ વિશ્વમાં વિલસંત;
તજવાં હોય જો મંચીત, કર તું ભક્તિમય સંગીત. ૨
(સ્વ રચિત.)

૨.

સજ તું મુદિપતિથી રનેહ, તજ તું તર્ક જુલમી જોહ,
મજ તું ભાવથી ભગવાન, મન તું મારી સિદ્ધા માન. ૧
(ક. દ. દા.)

૮૩. (કે) સારી બા. મિશ્રજલિત એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ સ સ સ નિં | સા રિ સ સ સ ઘેં | સા મ | આ રીતે બધાં
સુ ષ ટું • ના દ લ હ રી • તે હ ચરણો બોધાય છે.

૮૪. (ત્રિ) લોકિક રાહ. મિશ્રજલિત એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ સસ સા | રિગ મ ગ રિ સા | રિપ મમ મમ વ | ગગ મગ રિ રિ ગ | મા મઃ |
સુ ષ ટું • ના • દ લ હ રી • તે • હ પ્રભુની • અલખ લખ પુ નિ જો હ

ૐ મમ મપ | ગગ ગ પપ ઘપ | નિઘ પ મમ ઘપ | ગુ મ ગસ રિ ગ | સા સ |
 જૂ ગ ને • પુ નિ ત ક ર વા • કા • જ પ્ર ક ટ્યું • ગી ત ન • તે ન સા જ

૮૫. (ગ) સગ હમીર. તાલ ત્રિપુટ-તેવરો. માત્રા ૭.

ૐ ધ રિ નિસી | ધુ પ પ પ મ | ધુ ઘ : | પ પ પુ | સ સ ઘ સ સ સા | સા ધ |
 શુ શુ તું • ના દ લ હ રી • તે હ જૂ ગ ને પુ નિ ત ક ર વા • કા જ
 પ્ર ભુ ની • અલ ખ લ ખ ધુ નિ જે હ
 પ્ર ક ટ્યું • ગી ત ન • તે ન સા જ

૨. ચોપાઈ (ચતુષ્પદી)

માપ—માત્રા ૧૫, તેમાં અંતે ગુરુલઘુ; ૧, ૫, ૯ ૧૩ માત્રાએ તાલ પડે છે જેથી ૧૫ માત્રાના વિભાગો આ પ્રમાણે પડશે.

માત્રાવિભાગ—૪ + ૪ + ૪ + ૩ એવાં ૪ ચરણો.

ચરણસંધિ—દાદા દાદા દાદા ગાલ ”

નવીનમાપ—ચાચચ ગાલ ચોપાઈ જાણ. ”

ઉદાહરણ—પ્રતિપદ માત્રા પંદર જેવ, અંતે ગુરુ લઘુ અક્ષર હોય;

તાલ પ્રથમ ચરણે કામ, ચતુષ્પદી ચોપાઈ નામ. ૧

ચરણને અંતે ગુરુલઘુ છે, તેમાંથી ગુરુને એક માત્રા વધારે લંબાવી, ગાયનમાં સોળ માત્રા કરી લઈ, ચોપાઈને ત્રિતાલ, દ્વાવણી કે એકતાલમાંથી ગમે તે તાલમાં ગાવી.

૧.

લક્ષ્મણસદય વિવર્ણિત જેહ, પદ્માપદ્ય વિવર્ણિત તેહ
 મન વાણી પામે વિગ્રામ, કુણ કેને દેખાડે કામ.
 હું નહિં તું નહિં ત્યાં છે તેહ, ચાન નહિં ચાતા ને રેવ,
 જ્યાં કાંઈચે કહ્યું નવ જાવ, ઉકારાદિ વણું સમાવ.
 તે ગુરુ શિખને શું કરિ કહે, મન વાણીયો અગોચર રૂઝે,
 મન કલ્પે તે જીજ્ઞુ યાવ, મને તવં કું કહ્યું ન જાવ;
 માટે શિખ કહું શુણ વાત, સમસ્થાથી હું સમજે ખાત.

એક વરતુ બીજું કે નથી, હું છું એમ કેને કે' કથી ?
સારું ત્યાં પ્રતિબિંબ નમ્ય મળે, વેત્તા વિષુ કુણુ કેને કળે ?
પોતે કહે ને કહે હું સત્ય, સ્થિત કરી જો એતું તત્ય.

(અખોભકત. ગુરુશિષ્ય સંવાદ.)

૨.

હસતું રમતું જીગ્યું પ્રભાત, વાપૂ નિર્ભજ મધુરો વા'ત,
બોમ ભુંકે ધન મુક્ત જ હસે, ઝાઝળ મોતી તરપર લસે. (હ્રદય વીણુ.)
કોમળ કળોં તું કાં રીસાય ? તુજસરોંખી નવ દીડી ક્યાંય;
અનેકે અનિલો આવી ભમે, અહિં તુજશુ તે રમે રમે ? (કુસુમમાળા.)

૩.

ધર્મ કર્મમાં ગમ્ય ધ્યાન, જ્ઞાન મેળવા રાખો તાન,
પરઉપકાર ઉપર કર પ્રીત, મોક્ષતણી એ ઉત્તમ રીત. (૨૧ રચિત,)

૮૬. (ક) નિશાળમાં બોલાતી સાદી રાહ. ચતુશ્રમતિ એકતાદ્ય. માત્ર ૪

ગે ગે ગરિ | મગે રિ નિ | મુ સ ગ | રી. રિ | નીં નીં | સારિ મ | મ ગે રી | સારુ. સ |
હ સ તુ . ર મ તુ . હિ બ્ય પ્ર જા ત, વા યૂ નિ ભે જ મ ધુ રો વા' ત

ગુ રિ રિ | ગુ રિ નિ | સારુ સ સ | રિ રી. | નીં નિ નિ | સારિ મ | મ ગે રિ રિ | સારુ. |
બો મ જુ કું ધ ન છુ ક્ત જ હ સે જ ક જ મો તી . ત ર પ ર લ સે

૮૭. (સ્ત્ર) મારની દેસીની રાહ, તાલ દીપચંદી, માત્ર ૧૪.

સારુ મારું | નિ રી | સારુ સારું | નિધ | પધની | ધુ | પુ | ૬. | મુ પુ | ધુ. | પુ મુ | ગરી |
ધુ મે કું . મે માં રા . બી . . ધ્યા ન જ્ઞા ન મે જ વા રા .

સરિગુ | રી. | સારુ | ૬. | સસસસ | રી. | મુ મુ | પપુ. | ધુ નીં | ધુ. | પુ | ૬. |
બો . . તા ન . પ ર ઉ પ કા ર ઉ પ ર ક ર પ્રી ત .

મુ પ પ | ધુ. | પુ મુ | ગરી | સરિગુ | રી. | સારુ | ૬. |
મોક્ષ ત ણી એ . હ . પ . મ રી ત .

८८. (ग) रागायष्यनी योपायनी राह (भारती देशीने भणती.) ताळ दीपयंदी मात्रा १८.

ॐ सांसां नीं सांरीं संनीं धुपु पधु निसरिनि संनीं धुपु पुं मुगु मुं
ध भं क भं भां रा. श्री. ध्या. न श्रु न मे ण वा रा

ॐ धुपु मुप गं सससस सां गुगु गमु पधु मुं पुं स.
श्री. ता. न . ५ २ ७ ५ श्रु २ ७ ५ २ क २ श्री त .

ॐ पुपप पुं मुगु मुं धुपु मुं गं स.
श्री क्ष त धी ओ. उ रा भ री त

८९. (घ) अत्रेष्ट आयतनी द्वा उपर. भातुपीमति ऐकताळ. मात्रा ८.

ॐ धुं स सां स रीं गु धु पुं प ग ग री ग स रीं गु रीं सां स
ध भं क भं भा रा श्री ध्या न भु क क्ष २ क भ धी हे भा न

ॐ प प ध नि सां ध प ग ग म ध पु प गुरि रि सां रीं गुरि रि सां स
५ २ ७ ५ श्रु २ ७ ५ २ क २ श्री त श्री क्ष त धी ओ उ रा भ री त

९०. (ङ) राग भैरवी. ताळ त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ धु प प प प ध प मु प म ग रि ग ग स रि स स स रि ग म ग रि स रि सां स
श्री भ ण क णा तु. शं री. सा. पुं न स रि श्री. न व दी. दी. ध्या ५

ॐ स सां स स स रीं गुं गुं म मु. गं गं गं गं मु म म गं म गं रि स सां
अ ने क अ नि सो आ वी अ मे अ छि पुं न श्रुं ते. २. अ. २. मे

९१. (च) रागभीषु. ताळ दीपयंदी. मात्रा १४.

ॐ पुं नीं सां सां सां ग री सां नीं स रीं गुं ग रि स
ध भं क भं भां रा. श्री. ध्या. न

ૐ ગ ગ ગ રિ | મ ગ રિ | સ રિ સ રિ | સ ની | સા. રિ | સ ની | ધુ પુ | ૬. |
 ગા. ન. મે. ણ. વા. રા. જો. તા. ન.
 મો. કા. ત. છી. એ. ઉ. ત. મ. રી. ત.

ૐ સ સ ગ મ | પુ. | પુ પુ | મ ગુ | મુ પુ | મેં રી | સા. સ. |
 પ. ર. ઉ. પ. કા. ર. જી. પ. ર. ક. ર. પ્રી. ત.

૩. જયકરી.

મા — માત્રા ૧૫; તેમાં અંતે લઘુ ગુરુ, તાલ ચોપાદ પ્રમાણે, અને માત્રા વિભાગ પશ્ચ ચોપાદ પ્રમાણે છે.

ચરણસંધિ—દાદા, દાદા, દાદા, લગા; એવાં ૪ ચરણો.

નવોત્પાપ—ચાચાચા લગ જયકરી ગણો;

”

લદાહરણ—ચરણ ચરણમાં પંદર કલા, અંતે લઘુગુરુ આવે બક્ષા;

હતિ જયકરી જીગતે કરો, તાલ પ્રથમ ચચ્ચારે ધરો.

૧

ચરણને અંતે આવતા ગુરુને એક માત્રા વધારે લખાવી ગાયનમાં સોળ માત્રા કરી લઘુ ચોપાદની માફક જયકરી પશ્ચ ત્રિતાલ, લાવણી, એકતાલમાંથી ગમે તે તાલમાં ગાવી.

૧.

પ્રભુપદ મળવા કર્મ જ કરો. બકિત અનેરી ચિતમાં ધરો;

માન સુધારસ પાન જ કરો, દિનજન તારી મુકિત વરો.

(સ્વ રચિત.)

૨.

કાવલ આંખે ટહુકા કરે, ચાંચે સાખ કરપતી ફરે;

ટાકું તોપણ તે નવ ડરે, હું છપ્પું કે સાખ જ ગરે. (રણજોડમાધ.)

૪. ચરણાકુલ.

માપ—માત્રા ૧૧, તેમાં અતિ બે ગ્રા; ચરણ (૧, ૫, ૯, ૧૩ મી) માત્રાએ તાલ;
જેથી માત્રા વિભાગ (ચોપાદ પ્રમાણે) ચાર ચાર માત્રાના થાય છે.

ચરણમંપિ—દાદા, દાદા, દાદા ગાગા, એવાં ૪ ચરણ.

નવીનપાદ—ચાચચ ગગ ચરણા કુળમાનો.

ઉદાહરણ—ચરણ ચરણમાં માત્રા સોજે, તેમાં બે ગ્રા અતિ તોડે:

તાલ પ્રથમ ચરણે લાગે, ચરણાકુળ બંદુ બંધ બનાવે. ૧

(૧) રણપિંગળમાં ૮ માત્રાએ થતિ હરેલ છે તે ધ્વનમાં રાખતા જેવું છે. રાખવામાં થતિએ થતિ હરેલ નથી. એટલે તે મનએની જાગત છે, પરંતુ જો થતિ જગવાય તો અગોચર નથી.

(૨) આમાં ચાર ચાર માત્રાના સરખા વિભાગો પડે છે, જેથી ચોપાદ કે ત્ર્યસીની માફક કોઈ અક્ષર લખાવશે પડતો નથી. નિતાલ, એતાલ, લાવજી એ ત્રણમાંથી ગમેતે તાલમાં ચોપાદની માફક જ મવાશે.

૧.

મદની પડતી જમની જાણો, ઉત્તતિ અવનતિ મદની માનો.

નિવમિત શુભ કુ બ તત્ત્વાં ધારો, સિન્ધન તાન્ક પદ રર્ષાણો.

(૧૧ ગમિત)

૫. સ્તવમમ.

માપ—માત્રા ૨૧ તેમાં ૧૧ માત્રાએ થતિ છે, જેથી આખા માત્રામાં ૧૧ અને ૧૦ ના બે પડે છતાં પડે છે. પ્રથમ ખંડની ૧૧ માત્રા, તેમાં અતિ લઘુ, અને બીજી ખંડની ૧૦ માત્રા, તેમાં આરએ લઘુ, ને અતિ ગ્રા છે. ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭ મી માત્રાએ તાલ પડે છે; અને તે પ્રમાણે માત્રા વિભાગ આ પ્રમાણે થાય છે.

૧૧ માત્રાને પહેલે ખંડ. ૧૦ માત્રાને બીજો ખંડ.

માત્રા વિભાગ—૪ + ૪ + ૨ + ૧ | ૧ + ૪ + ૩ + ૨ = એવાં ૪ ચરણ.

ચરણમંપિ—દાદા, દાદા, દા, મ | મ દાદા દારુ ગા; "

નવીનપાદ—સ્વદમ, સ્વદા લાગ અસ્વમ સ્વદ છે. "

હદાહરણ—માત્રા છે વિશ્વએક, ૧૧શિવે યતિ આણુએ;

એ યતિ અતે લધુ જ, પછી યતિ લાવએ. ૧

ત્રિ યતિમાં આવત, લધુ ગુર હોય છે;

ચતુર ચતુર પર તાલ, પ્લવંગમ હોય છે. ૨

અથવા—

ચતુરે દે તાલ, પદોતે ગાલગા;

એમ પ્લવંગમ વૃત, રંગીને ગાનમાં. ૩ } એ સંપૂર્ણ અંશે ગવાઈ શક્ય તેમ કરવા હોય તો

પ્લવંગમના માપ વિષે બધાં પિંગળોમાં મતભેદ છે. કવિ દલપતરામ અને રા. રા. રણછોડભાઈના માપમાં ચરણને આરંભે અને અતે ગુર લાવવાનું કહ્યું છે. એ વિષે અંધોમાં મતભેદ છે. વાગ્વલ્લભ તથા મનહરપિંગળમાં આરંભે ગુર વિષે કહ્યું નથી. પણ હંદોશાસ્ત્ર, વૃત્તશાસ્ત્રિક, નાગપિંગળ તથા છંદોદત્તમુક્તાવલીમાં આપતે ગુર વિષે કહ્યું છે. હવે કવિ-હાસ ઉપરથી આ વિષે વિચાર કરીએ તો પ્લવંગમની ઉત્પત્તિ દોહસમાધી થએલી હોય એમ મોક્ષપદ્ધે જણાય છે, તે એવી રીતે કે—“દુહાનુ બીજું ચરણ તે પ્લવંગમનો પ્રથમ યતિવાળો ખંડ છે, અને દુહાના પહેલા ચરણમાંની આરંભની ૩ માત્રા ઓછી કરી, જોર અને સંધિની વ્યવસ્થા મૂળ પ્રમાણે રાખવાથી પ્લવંગમનો બીજા યતિવાળો ખંડ બને છે.” આમ વિચાર કરતાં, પ્રથમ ખંડને અતે લધુ અને બીજા ખંડને આરંભે લધુ તથા અંતમાં ગુર લાવવા એજ ઉત્તમ પદ્ધતિ છે. વળી જોયો ચરણને આરંભે ને અતે ગુર લાવવા વિષે કહે છે તેઓની પોતાની કવિતામાં અમારા મત પ્રમાણે જ માપ જળવાયેલું હોય છે.

પ્લવંગમની માત્રાઓ સંગીતના ચાતુર્યવાદીક લાક્ષણિકતા સાથે મળતી નથી આવતી, તેથી ગાવામાં બહુ અનુકૂળતા મળે પડતી નથી. પણ જો તેને સંપૂર્ણ અંશે ગાય-નને અનુકૂળ બનાવવો હોય તો તેને બે-ત્રણ સંધિ ને દાલિયા છે તેને બદલે ગાલગા એવો કરવામાં આવે તો તેમાંના પ્રથમ ગા ૩ માત્રા સુધી લગતી, તથા છેલ્લો ગા ૪ માત્રા સુધી લગતી આખા વૃત્તની ૨૪ માત્રાઓ કરી, ચોતાલ, અથવા એક તાલમાં ગાઈ શકાશે. ને એ જ કારણથી માપમાં પદોતે ગાલગા (અથવા ર એણ) આણુવા વિષે ખાસ વિકલ્પ જણાવ્યો છે.

૧.

હત્રે યાત્રી હાંપ, હડી ધર હાજતા, હાથી હોદદામાંલ, રસિક બિજાજતા;

આપુપ રિદ્ધિ અનેક ભરેલી ભાગ્યમાં, એ સત્તા દિન એક ઉછળતી આગમાં. ૧

(૩૦ ૬૦ ૩૦)

૨.

ભૂંડ હસતું બોમ, સરોવર નિર્મળ, ને છત્રું તરજદ અને નભ વાદળ;

સવે કરી રેખ ઝીણી ઝીણી આંકોને, એક પછી કઈ એક, રવિ જો નાંખતો. ૧

આ જગ ધુમ્મસ વિને હલ્લ કદિ દૂગતાં, ને સહસા કષ્ટ દિવ્ય ભાવના ઊગતાં;
ધુમ્મસ ભાગે ભેંડી, કવિત છબિ ભરે, હેવી આજે ચૂર્તિ લેણી મુજ આગળે. ૨
(હલ્લ વીણા, પ્રાતઃકળના ધુમ્મસમાંથી)

૬૨. (ક) સાધારણ લોકોમાં બોલાતી હોય.

ૐ ગું ગું | ગું ગું | રી રિ સ | સા નિ નિ | સા રિ સા |
છ ત્રે ચાતી છાં ય છ રી ધ ર છ જ તા

ૐ નોં પું | નોં નોં | સા સ સ | સા નિ નિ | સા રિ સા |
હા થી હો દા માં ય ર સી ક બિ રા જ તા

૬. મહીદીપ.

માપ—માત્રા ૨૨, તેમાં અંતે બે ગુરૂ; ૧૨ માત્રાએ થતિ અને બે ત્રણ ત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ આપવામાં આવે તો ૧, ૪, ૭, ૧૦, ૧૩, ૧૬, ૧૯ માત્રા ઉપર તાલ પડશે, અને બે છ છ માત્રાને અંતરે તાલ આપવામાં આવે તો ૧, ૭, ૧૩, ૧૯ માત્રા ઉપર તાલ પડશે; પરંતુ ત્રણ ત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ આપાય તો તે સાંકે છે, કેમકે મહીદીપમાં ત્રણ ત્રણ માત્રાના વિભાગો રવમાસ. પડે છે; જોમકે—

માત્રાવિભાગ—૩ + ૩ + ૩ + ૩ + ૩ + ૩ + ૨, ૨ એવાં ૪ ચરણો.

ચરણસંધિ—દાલ, દાલ, દાલ, દાલ; દાલ, દાલ, ગા ગા, "

નવીનમાપ—તિતિતિ તિ વળોં લીલિ ગાગ; મહીદીપ દીને, "

જદાહરણ—અરણ અરણ માંહ બધી, બાર્વીશ કસ લાવો,

અંતમાંહ બે જ ગુરૂ, દાહરો વિરાગો,
એક પછી ત્રણ ત્રણ કે, છએ તાલ ભાગે,
રૂતિ તો બને રસાલ, મહીદીપ નામે. ૧

બે ૩-૩ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો જલદહરણમાં અને ૬-૬ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો વિલંબ દહરણમાં ગવાશે. માત્ર માત્રામાં છે. યરને એકદર ૪ માત્રા મુધી સંખ્યાવાય તો મધી મળી ૨૪ માત્રાઓ થવાથી દાહરો તાલ બધી રીતે બધે બેસતો મધી પડશે.

૧

તું અખંડ એક નિત્ય ચિદ્ધન અવિનાશી,
માયિક જગ સર્કલ દસ્ય જલનો વિલાસી;
પૂર્ણકામ છો સમાન ધર્મરૂપ ધાતા,
વિવિધ જગત જલનો વિચારથી વિધાતા.

૧

સકલ દસ્ય અવધિયે સદૈવ છે વિનાશી,
આદિ-અંત-મધ્યમાંહિ તું રહો વિકાસી;
નિવિહાર નિરાકાર તું સ્વયંપ્રકાશી,
શુદ્ધ, યુદ્ધ, મુક્ત, પૂર્ણ રૂપે અવિનાશી.

૨ . .

(કેશવકૃતિ ઉપરથી-થોડાક ફેરફાર સાથે.)

૯૩. (ક) લોકોમાં જોલાતી પ્રચલિત રાહ. રાગ ઝીઝીટી. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ૐ સા નિં સા રિ | સા નિં ધ નિં પં | ધં ધં સ સ સ રિ | રિ મ ગુ |
તું અ ખં ડ એ ક નિ . લ ચિ દ્ધ ન અ વિ ના . શી
પૂ ૃ કા મ છો સ મા . ન ધ . મ રૂ . પ ધા . તા

ૐ મુ મ ગ રિ ગ | મ પ પ પુ પ | ગ મ ગ રિ ગ સ | રિ ગ રિ ગ મ ગ |
મા પિક જ ગ સ ક લ દ સ્ય જા . લ નો . વિ લા . શી . . .
વિવિધ જ ગ ત જા . લ નો વિ આ . ર થી . વિ ધા . તા . . .

૯૪. (લ) રાગ કલિંગ ભૈરવ. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ૐ ગુ રિ રૌ રિ | રૌ સ સા સ | પ પ ધ પ મ પ | ગ મ રિ ગ મ પ |
તું અ ખં ડ એ ક નિ લ ચિ દ્ધ ન અ વિ ના . શી . .

ૐ મુ મ મ મ મ | મ પ મ ગુ મ | પ ધ ધ પુ મ | ગ રિ ગુ મ પ |
મા પિક જ ગ સ ક લ દ સ્ય જા . લ નો વિ લા . શી . .

ૐ ધુ ધ ધ મ ધ | ની સં સાં સં | રૌ રિ સાં સં | ની ધ પુ |
પૂ ૃ કા . મ છો સ મા ન ધ મ રૂ પ ધા . તા

મ મ મ મ મ મ | મ પ મ મ મ મ | મ ધ ધ પ મ મ | મ રિ મ મ પ |
 વિ વિ ધ જ ગ ત જ . ધ નો વિ ચા . ર થી વિ ધા . તા . .

૭. રોલા-રાડા.

માપ—માત્રા ૨૪, તેમાં ૧૧ માત્રાએ યતિ છે, જેથી આખા ચરણના ૧૧ અને ૧૩ માત્રાના એ ખંડ પડે છે; તેમાં પહેલો ખંડ ક્ષવંગમના પહેલા ખંડ જેવો છે, એટલે કે ૧૧ માત્રામાં અતે સધુ; અને બીજો ખંડ ૧૩ માત્રાનો, તેમાં આદિ સધુ અને અતે શરૂ લાવવાનો છે. ચાર ચાર માત્રાએ તાલ છે.

માત્રા વિભાગ—૪ + ૪ + ૨ + ૧; ૧ + ૪ + ૪ + ૨ + ૨ એવાં ૪ ચરણો.

ચરણસંધિ—દાદા, દાદા, દા, લ; લ, દાદા, દાદા, દા ગા

નવોનમાપ—ચંચલ આણી છે, લચંચ દગ રચને રોલા. ”

ઉદાહરણ—પ્રથમ યતિ અગિઆર, સધુ અતે છે એમા,

દ્વિતિય યતિ કલ તેર, પ્રથમ સધુ અંત શરમા;*
 પ્રથમ ઉપર છે તાલ, પછી અચ્ચારે આવે,
 રોલા-રોડા માંહ, કલા કવિ ચોર્ણીય લાવે. ૧

ધ્રુવપદ—ઐતાલ કે એકા તાલમાં રોલા ગાઈ શકાય; અથવા સર્વ સાધારણ ૪ માત્રાના એકતાલામાં ગવાયે.

* ૧૩ માત્રાવાળા બીજા યતિના ખંડમાં આદિ સધુ લાવવાનું ખાસ કારણ એમ છે કે, પહેલા યતિને અતે સધુ છે, ને પછી દુરતજ નો અર્થિ શરૂ આવે તો તાલ દુટશે.

૧.

સિતારમાંથી છાઈ, મધુર સુર રમે પવન શું,
 ને સુકંઠ સંગીત, જગતમાં જનમી ધ્રુમધું;
 કોપલ ટકુકો મિટ, વળી વન નદીં લહરીનો.
 વનસેલી યુજતો પવન ત્હેનો સ્વર ઝીણો. ૧

સિતાર સુર, મધુગાન, પવન, નદિ, કોકિલરવ ને,
 પ્રેમતણાં એ રૂપ બધાં વિલસંતાં નિલે;
 વળીં કુલકાંના જેઠ, પ્રસરતા ગંધ મધૂરા,
 ને મેધધનુષ માંસ, દિસે રંગો જે સધળા. ૨

તે મુગધ ને રંગ, નહીં પણ પ્રેમ રસીલા,
પ્રેમતણાં એ રૂપ, પ્રજ્વળી પ્રણયી લીલા;
દિવ્ય કુસુમ એ પ્રેમ, ધરે વિધવિધ આકારો,
પણ હંકરો રહે કેમ ? સહુથી એ છે ન્યારો.

૩

દિવ્ય નાદને ગધ વળી રસ રૂપની ગુંથી,
માળા પહેરો કંઠ મુશોભિત યાથે તેથી;
દિવ્ય માલ એ રસિકવરો ઉર ધરશે જગારે,
દિવ્ય પ્રેમ તે હૃદય મહીં સરી પડશે સારે.

૪

(કુસુમભાલામળા " પ્રેમનાં સ્વરૂપ " એ કાવ્ય યોગા ફેરફાર સાથે.)

૯૫. (ક) સાદી રાહ. ચતુરશ્રમતિ એકતાલ, માત્રા ૪.

ૐ ગ ગુ રિ | ગુ ગુ | રી રિ સ | સ સ નિ નિ | સ સુ ગ | રિ રિ સુ |
સ તા ર માં થી જી હી મ ધુ ર સુ ર ર મે પ વ ન થુ

ૐ ની પ નિ | નિ નિ ની | સુ સ સ | સ સ ની | સ સ ગુ | રિ રિ સુ |
ને સુ કં ઃ ઠ સં ગી ત જ ગુ ત માં જ ન મી ધુ મ હુ

૮. હરિગીત.

માપ—૨૮ માત્રા, તેમાં છેલ્લે યુર; ૩, ૬, ૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭ માત્રાએ એટલે કે, પહેલી બે માત્રા બાર કરતાં ત્રીજી માત્રાથી ત્રણ ચાર માત્રાને અંતરે તાલ આપવામાં આવે છે, જેથી એમાં માત્રા વિભાગ નીચે પ્રમાણે થશે:—

માત્રાવિભાગ—૨ + ૩ + ૪ + ૩ + ૪ + ૩ + ૪ + ૩ + ૨ એવાં ૪ પાદ.

ચરણસંધિ—દા, દાલ, દાદા, દાલ, દાદા, દાલ, દાદા, દાલ ગા „

નવીનમાપ—દૂ આર્ણી તિચ ત્રણવાર પરી પછી દાલગા હરિગીત છે. „

ઉદાહરણ—હરિગીત અઠાવીસ માત્રા, જગણુ વિષુ પ્રતિપાદમાં,

૬૫મત આદિ લાવી પછી કલ, સાતના ત્રણ ખંડમાં;

એ ખંડ ત્રણ તો દાલદાદા તણા, પછી તો દાલગા,

૬૫ કલ મુકી ત્રણ ચાર માત્રે તાલ આપી માન મા.

૧

આજ સુધીમાં નેટલાં પિંગળા જેવામાં આવ્યાં છે તે જ્યાં ઉપરથી આ સરલ લક્ષણ બનાવ્યું છે. કવિ દલપતરામે ૧૬ માત્રાએ યતિ કરી છેવટે ર ગણુ કહ્યો છે, પરંતુ તેને માટે કાઈ અંધમાં આધાર નથી, તોપણ ૧૬ માત્રે યતિ રખાય ને છેવટે ર ગણુને મદમે દાલગા એવો સંધી રખાય તો સાફ જ છે.

હરિગીતના પ્રથમ અને ત્રીજા ચરણમાં આરંભની બે માત્રાઓ ઓછી કરવાથી જે ૩૫ થાય તેને વિષય હરિગીત એવું નામ આપણા પ્રસિદ્ધ વિદ્વાનોએ આપ્યું છે. દીપ-અંદો (હોરી) તાલમાં અથવા તેવરામાં ગાઈ શકાશે. તેમ જુમરામાં અસ્તાષના દંગથી ગાવાનું શકી શકે તો તેમાં પણ ગાઈ શકાશે.

૧.

‘ આ ’ મંદ મંદ સમીર નહે તર કુંજમાં બહુ મદાલતો,
ગિરિગન્ધરો અથગાઈ મીઠા રાગ મૃદુ આલાપતો;

‘ આ ’ હોર જલમાં ચાલતી વાંકી ચુકી લયકાષ્ઠને,
એકામતાથી મળી મળી તટપર પડે મોડે રવે.

‘ સૌ ’ તાલ દે તે ગાનમાં તરવર ઝુકે બહુ જુઝમાં,
દે માન તે શુભગાનને વળી મુવલ પુષ્પ વધાવતાં;

‘ આ ’ બ્યોમ તર તટ વિશ્વ, સધળું નાયતું પ્રતિબિંબમાં,
ઊંચા સુણે ગિરિવર રઘા બહું ગાન ગંભીરતામમાં.

(કાંતા-સરોવરની કાચ જેવી સપાટી, અને એની આસપાસના પ્રદેશનું વર્ણન ૫૪ પૃષ્ઠ) મૂળમાં વિષય હરિગીત છે, પરંતુ વિષય ચરણોમાં આરંભ એક ગુર મુકી આ રચનાને હરિગીતમાં અનુકૂળ કરી લીધી છે.

૨.

ઊંચાં નીચાં તરવર ઝુકે કરિ નારાયણા ગાગ ને;
લીલાં લીલાં ઝાંખાં પોળાં વળી રંગ રંગી મિશ્ર તે,
પક્ષી નમી નમી ગાય બોલી સ્વર પ્રિયા સાથે રટે.

‘ આ ’ પવન હોરે તરવરે તરવામીનાં પિછ ઊઠતાં,
ગિરિગન્ધરો મુપુકાર કરતી સર્વને પ્રતિશબ્દમાં;

‘ સૌ ’ ધોધ ધધડે હુમરથી આ તિમિર ઝીણથી ટાડું છે;
તેમાં પ્રિયા બેની વિલાસિ નિદાગતાં અટકમાં દશે.

(કાંતા, ૭૫)

૩.

ચન્દ્રાનના સહ ચન્દ્રની લાગિલ મધુરી સંગૃહી,
પામી વસન્ત પ્રસાદ ખોલતી જુઝી ચુગાળ સું કેતકી;
સુંગાર અપરમૃત વસે ચૌવન ક્ષવળ કુચ ફરે,
બેઠા લપાઈ રતીપતિ બ્રૂકટાસમાં શર સાધિને.

(કાંતા કરણ કાન્તાનું વર્ણન કરે છે. ૫૬)

૪.

છા એ કુદે, નાચે કુલે મળી, ચન્દ્રપતિ બહુ હર્ષથી,
 પીતી બલે મોંઠુ ગ્રેમ સુખ, બેટે પતિ કર કોડથી;
 હસતી દિસે દુખ આપણાં, મનડા વિષે જામને કુધી,
 બે ચાર ધડીયે દિવસ ચઢતાં, સમજશે એ સહુ બુલી. ૧

(કાંતા—પતિથી વિયોગી બીચારી કાતા પોતાની સખી સાથે રાત્રીની વેળાએ એક
 સરોવરમાં ન્હાય છે, તે વખતે પાણીના તરંગથી તેમાંની પોયણીઓ હાલવા ડાલવા લાગી
 તેને હજેશી કાંતાની ઉક્તિ.)

૫.

‘ આ ’ સહિ સઘળો શાંત રાંખી મુંજને જ જગાડતો,
 ટહુકો મોંઠો તુજ પવન લહરી સંગ જે બહુ લાડતો;
 ‘ મોંઠુ ’ ગાન તુજ સોચે હૃદયમાં મોહની કંઈ આવનવી,
 જોઈ જાન, તજી મુજ રમ્ય શઆ, હમકુ દોડે તવ બણી. ૧
 દોડી બેલે મધુર તુજ ટહુકાનો સંગે રંગમાં,
 આનન્દસિન્ધુ તરંગમાં નાચતું એ ઉઝરંગમાં,
 હા! વિરમી ખ્યુ ગયો ટહુકો, હૃદય લલચાવે બહુ,
 ફરી એક વેળા, એક વેળા, બોલ્ય, મીઠી! રહ, રહ. ૨

(કુસુમશાળા. મધ્યરાત્રિયે કોપલ.)

૯૬. (ક) વ્યવહારમાં બોલાતી સાદી દબ. તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૭.

ૐ નીં | સૃ રિ સૃ સ નિં | સૃ રિ સૃ સ નિં | સૃ રિ સૃ સ નિં | સૃ રિ ગુ |
 આ મં દ મં દ સ મી ર ંહે ત ર કુ જ માં બ હુ મ્હા લ તો
 આ હ્દે ર જલ મા . આ લ તી વા . દો ચું કી લ ચ કા છ ને

ૐ સ સ | રિ મ મ મુ મ મ | ગુ રિ સૃ સ નિં | સૃ રિ ગ ગ સૃ | રી સ સૃ |
 ગિ રિ મ . ંહે ર અ ચ હા છ મી કા . રા ગ શુ કુ આ લા પ તો
 એ . કા . મ તા થી . મળિ મ ણી ત ટ પર પ ડે . મી ઠે ર વે

૯૭. (લ) રાગ સોહની. તાલ તેવરા. માત્રા ૭

ૐ ગુ | મુ ધ નીં સં સં | રીં સં નીં સૃ | ની ધ નિ નિ સૃ | સં નિ ધ મુ : |
 અં દ્રા ન ના સ હુ અં દ્ર ની લા લિ ત્ય મ ધુ રી સં . ગુ હી
 શું ગુ ર અધ રા . શ્રુત વ સે વૌ વન ધ્વ જ્ઞ . કુચ દ . દે રે

ॐ सां । गुं गं गुं मं मं । गुं रिं सं नि सां । नि निं धं नीं सं सं । सं नि धं मु ।
 पा भी व सं त प्र सा द धि ल ती शु ध शु ला य शुं डे . त डी
 मे हो ल पा ध र ती प ती . भुक् रा . क्ष भां रा र सा . धी ने

६८. (ग) राजदेव. ताव तेवरा, भात्रा ७.

ॐ सां* रि म रि प प नि नि । सं सं नि सां रिं नि । ध प ध मु पु । ध प ध म ग रि । ग स ।
 हो यां . नि यां . त इ व र जु के क रि ना . ष य सा ना गो . . ण ने . ७

ॐ नीं । नीं ध नीं प ध । नि सं नि सां रिं नि । ध प प री म प । प ध म ग रि । ग स* ।
 हो लां क्षि लां आं . भां . पी णां व णीं रं . ग र भी . धि . न ते . ७

ॐ मु । मु प नीं नि नि । सां सं सां सां । सं नि सं रीं रीं । सां सं नीं ।
 प क्षी न भी न नि गा य न्ने डी स्व र धि या सा ये र २

ॐ नीं । नीं ध नीं प ध । नि सं नि सां रिं नि । ध प ध म म प प । प ध म ग रि ।
 हो डे धि मे अ र थां . ओं धां धि हु गा . न अ म अ म ७ . य रे .

६९. (घ) राज ढभीर, ताव तेवरा, भात्रा ७.

ॐ सां । धु प प प ग म । धु ध ध नि सं रिं नि सं । धु प रि ग म् ध म् प । ग म रि सां ।
 यं दा न ना . स ड् यं द नी . ला . . . ली त्य अ धु री . . . सं . य डी

ॐ सां । म म म प प ग म । धु रिं सं नि ध प । ग म रि ग म ध प । ग म रि सां ।
 पा भी . व सं . त प्र सा द धी . ती . शु ध शु ला . य शुं डे . त डी

ॐ प । पु प नि ध नीं । सं सं स सां सां । ध नि ध नि ध नि स रिं । स नि स ध पु न ।
 शुं गा र अ ध रा भू त व से यौ व न ष्य न् . . . कु य द् . . . ई रे

ૐ સાં | ગં મે રિં સં નિ ધ નિ | સં મે રિં સં નિ ધ પ | ગં મે રિ ગં મે ધ પ | ગં મે રિ સાં |
 જે ઠે . લ પા . ધ ર તી . પ તી . જુ ક ટા . ક્ષ માં . ચ ર સા . ધી ને

૧૦૦. (કે) રાગ ખમાચ. તાલ તેવરા માત્રા ૭.

ૐ સાં | સાં સ ગુ ગુ | મુ મ પૂ ધ રિં | સાં નિ ધ ધ મ પ | ધ પ ધ મ ગુ : |
 આ પો . ય છી ના . એ પુ લે મ ણી . ચ ન પ તિ બ હુ . હ . . પં થી

ૐ સાં | ની નિ ની નિ નિ | સાં સં નિ સં રિં નિ | ધ પ ધ ગં મ પ પ | ધ પ ધ મ ગુ : |
 પી તી બ લે મી હં . ગ્રે મ સુ બ લે . ર . પ તિ . ક ર કો . . ડ થી

ૐ મ મ | મુ મ ની ધ નિ | સાં નિ સાં સં સં | ની નિ સાં સં સં | નિ સં રિં સં નિ ધ : |
 હ સ તી દિ સે કુઃ બ આ પ થાં મ ન કા વિ લે જ ધ ને . ડ . લી .

ૐ સાં | સાં મં ગં ગં મું | રિં ગં રિં સ નિ સાં | નિ ધ નિ ધ ધ મ પ | પ ધ મ ગુ |
 બે આ ર ધ ડિ થે દિ વ સં ચ હ તા સ મ જ શે . એ . સ હુ બુ લી

૯. સવૈયા.

માપ—૩૧ માત્રા, તેમાં ૧૬ માત્રાએ મતિ, અને ચારજુને અતે શરૂ લધુ. પહેલી માત્રાથી માંડીને અચ્ચાર માત્રાએ તાલ.

માત્રા વિભાગ—૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૩=એવા ૪ પાદ.

ચરણસંધિ—દાદા, દાદા, દાદા, દાદા; દાદા, દાદા, દાદા, ગાલ. „

નવીનમાપ—ચાર ચ મુજથી હેલ કરો વર્ગો, ચાચચ ગુલથી સરેયા જુજ. „

લક્ષણ—(રોદસમાં) માત્રા એકત્રીસમાં, અતે શરૂ લધુ આજુ;
 મેલે મતિ શ્રુતિ આંતરે તાલ સવૈયા જુજ.

આ સવૈયાને કેટલાક પિત્રોમાં વૌર અને યાત્રિક સવૈયા એવું નામ આપ્યું છે; આ સવૈયા ૩૧ માત્રાનો છે માટે તેને “એકત્રીસા સવૈયા” કહે છે. ૩૨ માત્રાનો જે સવૈયા થાય છે તેને “જત્રીસા સવૈયા” કહે છે, તેમાં અતે બે ગુરુ લાવવાથી કુલ ૩૨ માત્રા થાય છે તેથી એ નામ પડ્યું છે. તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે.—

દાહરે.—માત્રા તો જત્રીસમા, અતે બે ગુરુ આણુ,

સોળે યતિ, શ્રુતિ તાલથી, દ્વિતિય સવૈયા માન.

આ બંને સવૈયામાં ૪-૪ માત્રાના વિભાગો પડતા હોવાથી એકતાલ, લાવણી—ચલતી, ત્રિતાલ એમાંથી ગમે તે તાલમાં ગાઈ શકાશે.

૧.

(જત્રીસા સવૈયા)

જે બધથી સહુ વાણુ વહે વર્ણી, જે યકોં અમિં સવં પ્રબળે,
જે યકોં સાગર સીમ સુકે નહીં, પૃથ્વી મહાનભ માગે પ્રસારે;
જે બધથી યમરાજ કરે વર્ણી, સરજ ચન્દ્ર તપે નભ આઢે,
તે પ્રભુ એક સ્વયં વિભુ બાપક બ્રહ્મ બળ્યાથી સહુ ભય ભાપે. ૧

જે હરણાહરથી જગમેહન રાજવસંત વિલાસ કરે છે,
વિશ્વતથાં સહુ આશક આશુક સંગીત કેહોં વિલાસ કરે છે,
બાલક ઊપર માત પિતા અતિ બહાલથી નિર્મેલ પ્રેમ કરે છે,
તે પરપ્રેમ સ્વરૂપ જ બ્રહ્મ બને સહુ ભોગ વિલાસ ગણે છે. ૨
(૨૫ સંવિત.)

૨.

જો સસાર સુખે સુધરે તો જોગોં બની જાએ કુણુ બાણુ,
તિથં પિતા માતા તજી કોણુ ચઢે ગિરનાર શિધાયણ આણુ;
જો મન શુદ્ધ થશે ન થશે પછોં વેદ પુરાણુ કુરાન કિતાબુ,
પાણી યકી જો શુદ્ધ થયું પદ શા માટે ધસાંયે લઈ સાણુ. ૧

(કં ૦ દ૦ ૨૮)

૧૦૨. (ક) બ્યવહારમાં બોલાતી સાદી ચાલ. માત્રાબતિ એક તાલ. માત્રા ૮.

ઠું સુ સુ સ સ | રિ મ મ મ મ મ પ | ગુ ગ મ ગ રિ રિ ગ | સુ સ રિ ગુ ગુ |
જે સં સા ર સ જે સ ધ રે તો જોગોં બ ને જા એ કુણુ બાણુ

ૐ સરિરિરિ રી મુ | ગુ ગ રિ રિ સ નિ નિ | સરિ રિ રિ ગુ મ ગ | રિ સ સ સ સા સા |
 તી . યં પિ તા મા તા ત જ કો . ધુ ય ટે . ગિ ર નાર સિ ધા . ય જ આ ધુ

ત્રીભું ચરણ પહેલા ચરણ પ્રમાણે, અને ચોથું ચરણ બીજા ચરણ પ્રમાણે બોલવું.

૧૦૨. (જ) રાગ માલ. માનુષીભાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સા ગ ગ મુ પ પ | મુ મ ગ મુ મ મુ | ગુ ગ પ મુ ગ રિ રિ | રિ સ ગ રિ સા સા |
 જે ભ ય થી સ હ વા યુ વ હે વ જી . જે ય કો . અ . ગિ . સ . વં પ્ર ભ જે

ૐ ગુ ગ ગ ગ મ પ પ | મુ મ ગ ધ પ મ મ | સા ધ પ ગ પ ધ ગ રિ રિ | સા રિ ગ સા સા |
 જે ય કી સા . ગ ર સી મ યુ કે . ન હિ પૃથ્વી . મ હા . ન ભ . આ ગ પ્ર સા રે

ૐ મુ મ મ મુ મ મ | પુ પ પ પ ધ નિ નિ નિ | સ નિ પ પ ધ પ સં સં | સાં સં સં સા સાં |
 જે ભ ય થી ય મ રા જ ડ રે . વ જી સુ . ર જ યુ . ન ત પે ન ભ જ્યાં હે

ૐ નિરિંસં સં નિ ધુ ધ મ | પુ પ પ ધ નિ નિ નિ ધુ | ધ રિંસં સં નિ ધુ ધ ધિ નિ | પ ધ પ નિ ધ પ પુ પુ |
 તે . પ્ર ભુ . એકસ્વયં વિશુધ્યા . પ કે . જ . મ્હ બ . ન્યાર્થો સ . હુ . ભ ય ન પે

૧૦૩. (ગ) રાગ ભૈરવી. માનુષીભાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ૐ ધુ પ પ પુ ધ પ | મુ પ મ ગ રિ ગ રિ | સરિ સસ સરિ ગ મ | રિ ગ સરિ સા સા |
 જે ક રે શુકર થી જ ગ મો . હ ન રા . જ વ સં . ત વિ લા . સ ક રે છે

ૐ ની નિ નિ સા સ રિ | ગુ ગ ગ મુ મ મ | ગુ ગ ગ મુ પ મ | ગુ સ રિ સા સા |
 વિ મ ત જ્યાં સ હ આ ય ક મા યુ ક સં ગી ત કે લિ વિ લા સ ક રે છે

ૐ ધુ ધ મ ધુ નિ નિ | સાં સં સં સાં સં રિ | ની નિ નિ સાં સં સં | શિં સં નિ ધુ પુ |
 ખાલ ક છી પ ર આ ત પિ તા અ તિ જ્ઞા લ થી નિ મં લ પ્રે મ ક રે છે

ૐ પુ પ પ પુ ધ પ | મુ પ મ ગ રિ ગ ગ | સરિ સસ સરિ ગ મ | રિ ગ સ રિ સા સા |
 તે પ ર પ્રે મ સ્વ ર પ જ જ . મ્હ બ જે . સ હ મો . ગ વિ લા . સ મ જે છે

૧૦. ત્રિભંગી.

માપ—માત્રા ૩૨, તેમાં અતિ ગુરુ; અને ૧૦, ૮, ૮, ૬ માત્રાએ યતિ. તેમથી પહેલા ત્રણ યતિના પ્રાસ મળવા આવે. ત્રિભંગી એ નામ, તેમાં આવતા ૩ યતિના અનુપ્રાસવાળા ખડો ઉપરથી પડ્યું છે. પહેલી બે માત્રાઓ મુકી દઈ, ત્રીજી માત્રાથી ચાર ચાર માત્રાને અંતરે તાલ.

માત્રાવિભાગ—૨+૪+ ૪+ ૪+ ૪+ ૪+ ૪+ ૪+ ૨ એવાં ૪ ચરણો.

ચરણસંધિ—દૂ દાદા, દાદા; દાદા, દાદા; દાદા, દાદા; દાદા ગા, ..

નવીનમાપ—દૂ ચચન ચચથી, ચચને ચગથી, પ્રાસત્રિયથી, ત્રિભંગીં તો. ..

ઉદાહરણ—છે અનિશ કલનો, દસ વસુ યતિનો, વસુ ખટ યતિનો, ત્રિભંગીં તો,

વર્ણો અતે ગુરુ છે, કલ ત્રણથી છે, તાલ સરસ છે, ચચમારે;
યતિ કરજો ચિંતે, પ્રાસ જ ખતે, ત્રણ યતિ અતે, તો શવે.
વર્ણો કોઈ તાલે, જમણુ ન ચાલે, તો મુખ આવે, ગાએ તે. ૧

પહેલી બે માત્રા મુકી દીધા પછી ચાર ચાર માત્રાને અંતરે સરખે ગાણે તાલ પડે છે. અને છેલ્લા ગુરુમાં પ્રથમની બે માત્રા આશ્રિતિમાં મળી જાય છે. અનુશ્રવગતિ એકતાલ, લાવણી—અક્ષતી, કે ત્રિતાલ એટલામાંથી ગમે તે તાલમાં મવાયો.

૧.

જય પ્રભુ પ્રખ્યાતા પદ પકાતા, સુમુલ્લિ ગણુતા, ગુણગાતા,
તું ભગની જ્ઞાતા, દિલ અવદાતા, ગુમ રોગાતા, સાક્ષા પ;
જય વિશ્વ વિદ્યાતા, અજબ લખાતા, મુક્ત મનાતા, મુદ્દાતા,
જય જય જગત્રાતા, તું પિતુભાતા, દે મુખસાતા, સુખદાતા. ૧

જય પૂર્ણ પ્રકાશી, વિશ્વવિદ્યાસી, અખિલ નિવાસી, આકાશી,
જય અચળ હાસી, વિપત વિનાશી, છતનિજ દાસી, છે ખાસી;
અધિ સદસ અકંઠાસી, સિધ ચોરાસી, તત્ત્વ તપાસી, ચિત મહાતા,
જય જય જગત્રાતા, તું પિતુભાતા, દે મુખસાતા, સુખદાતા. ૨

૧૦૪. (કે) સાદી રહ. માનુષી ભતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સ સ | નિ નિસા રી સા | નિ નિ સારી સા | નિ નિ સ સ રી સા | નિ નિ સા સા
જ ય પ્ર લુ પ્ર ખ્યા તા પ દ પ કા તા સુ શુ શિ ગ ણા તા શુ શુ રા તા

એજ પ્રમાણે બાકીના ચરણો બોલવા.

૧૦૫. (લે) રાગ ભૈરવી માનુષી ભતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ૐ સ સ | સ ધ ધ પ પુ પુ | પ નિ ધ પ મ ગ ગ મ | પ નિ ધ પ મ ગ ગ મ | ગ ગ રિ રિ સા |
જ ય પ્ર લુ પ્ર ખ્યા તા પ દ પ કા તા સુ શુ શિ ગ ણા તા શુ શુ રા તા

ૐ સ સ | રિ મ મુ મુ મે મ | ગ રિ ગ રિ ગ રિ મ ગ રિ ગ | સ રિ સા સ રિ ગ મ | રિ ગ સ રિ સા
તું ભ ગ ની આ તા દિ લ અ વ ઘ તા . . . શુ બ શો બા તા સા કા તા

ૐ પ પ | ધુ ધ મ ધુ ની | સ સ સ સ સા સા | ની નિ નિ સા સા | રિ સ નિ ધ પુ |
જ ય વિ શ્વ વિ ધા તા અ લ અ વ ખા તા મુ કત મ ના તા મુ દ મા તા

ૐ પ પ | પ પ પ પ પુ પુ | પ નિ ધ પ મ ગ ગ મ | પ નિ ધ પ મ ગ ગ મ | મ ગ રિ સ સા
જ ય જ ય જ ગ ત્રા તા તું પિ ત્રુ બા તા દે સુ ખ શા તા સુ ખ દા તા

૧૦૬. (ગ) અઝેજ રાહમા. માનુષી ભતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ૐ સ સ | સ સ સા સા રી | ગ ગ ગૂ ગૂ ઘુ | પ પ ગ ગ રી મુ | ગ ગ રી સા |
જ ય પ્ર લુ પ્ર ખ્યા તા પ દ પ કા તા સુ શુ શિ ગ ણા તા શુ શુ રા તા

ૐ પુ | પ પ સા ની ની | ઘ ઘ ઘ ઘ ઘુ ની | પ પ પુ ઘુ ની | સા સા સા |
તું ભ ગ ની આ તા દિ લ અ વ ઘ તા શુ બ શો બા તા સા કા તા

૧૧. ઝૂલણા. (ઝુલણા, ઝુલન, આંદોલિતા.)

માપ—માત્રા ૩૭, અંતે ગુરુ, અને ૧૦, ૧૦, ૧૦ માત્રાએ થતિ. પહેલોથી પાંચ પાંચ માત્રાને અંતરે તાલ પડે છે જેથી માત્રા વિભાગ નીચે પ્રમાણે થશે.

માત્રાવિભાગ—૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૨

ચરણસંધિ—દાલદા, દાલદા; દાલદા, દાલદા; દાલદા, દાલદા; દાલદા, ગા

નવીનમાપ—દાલદા, દાલદા; એમ ત્રણ વારથી; દાલદા ગા થકી; થાય ઝૂલણા.

ઉદાહરણ—કર કળા સર્વ તો, માડનીશ મળી, દસ, દશે, દોશ, મુનિ છેદ આણી,

અંત ગુરુ એક તો, અચળ કરી આણવો, ઝૂલણા વૃત્તિની નત નણી;

એક ઊપર પછી; પાંચ પાંચે વર્ગો, તાલ સંભાળીયે, વિમળ વાણી,

તાલમાં ત્રીજા માત્રા લઘુ લાવીએ, દાલદા સંધિ વિષુ ધૂળધાણી. ૧.

ઝૂલણામાં પાંચ પાંચ માત્રાના ગાળ પડતા હોવાથી તે ખડખડિ એકતાલમાં અથવા ઝપતાલામાં ગાઈ શકાશે. ઝપતાલમાં ગાવા માટે દાલદા એ રીતે તાલ આપવા પડશે; અને પાંચ માત્રાના અંગવાળા ગમે તે તાલમાં ગવાય તો પણ છેડા ગુરુને કુદ પાંચ માત્રા સુધી લખાવવો જોઈએ

૧

અખિલ પ્રકારમાં એક તું થીહરિ, જૂજને રૂપે અંત ભાસે,

દેહમાં દેવતું તેજમાં તત્ત્વ તું, મનમાં સજ્જ થઈ વેદ વાસે

પવન તું પાણી તું, ભૂમિ તું જીવરા, વૃક્ષ ધૂમ્ર પુલો રેલો તું આકાશ;

વિવિધ રચના કરી, અનેક રસ લેવાને, સિવ થકી જીવ થયો એજ આશે; ૧

બેઠ તો એમ પડે, શ્રુતિસ્મૃતિ સાખ દે, કનક કુંડલ વિષે એક નહેયે,

ઘાટ ધડોવા પછી, નામ રૂપ જૂજવાં, અંત્ય તો હેમતું હેમ હોયે;

વૃક્ષમાં જીજવું, જીજમાં વૃક્ષ તું, જોઈ પદતરો એજ પાસે,

ભણે નરઐયો એ, મનતણી શોધના, પ્રીત કર પ્રેમથી પ્રગટ થાશે. ૨

૨.

જગોને જોઈ તો જમત દસે નહો, ઉધમાં અટપટા ભોગ ભાસે,

ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે, પ્રજા લટકાં કરે પ્રજા પાસે;

પંચ મહાભૂત પરિપ્રજા વિષે ઊપન્યાં, અણ અણ માંહો રહ્યો વળગી,

ફૂલને રજા તે તો વૃક્ષના જાણવાં, થડ થકી ઝળ તે નહિ રે અળગી. ૧

વેદ તો એમ વદે, શ્રુતિ સ્મૃતિ સાખ દે, કનક કુંડલ વિષે ભેદ નહોતે,
ધાટ ધડિયા પછી નામ રૂપ જૂઝવાં, અતે તો હેમનું હેમ હોયે;
જીવને શિવ તો, આપ ઈચ્છિએ યથા, સ્ત્રી પરપંચ ઔદ લોક કીધા,
ભણે નંરસૈયો કે, તેજ તું તેજ તું, એને સમર્થથી કંઈ સંત સીધા. ૨

૩.

જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્મો નહીં, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂરી,
મનુષ્ય દેહ તાહરો, એમ એજે ગયો, માવકાંની જ ન્યમ વૃષ્ટિ વૂરી;
શું થયું સ્નાન સેવાને પૂજા થકી, શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે,
શું થયું ધર્મ જટા ભરમ લેપન કરે, શું થયું વાળ લોચન કીધે, ૧
શું થયું તેપ ને તિરથ કીધા થકી, શું થયું માળ ગ્રહો નામ લંધે,
શું થયું તિલકને તુલસી ધારી થકી, શું થયું મંગળજી પાન કીધે,
શું થયું વેદ વ્યાકરણ વાણી થકી, શું થયું ગમને રંગ જાણે,
શું થયું ખંડ દરસણ સેવા થકી, શું થયું વરણના ભેદ આણે. ૨
એ હે પરપંચ સદુ પેટ ભરવા તથા આતમારામ પરિબલ ન જોયો;
ભણે નંરસૈયો કે તત્ત્વદર્શન વિના, ન્લચિંતામણિ જન્મ જોયો,

૧૦૭. (ક) પ્રભાતીયાંની રાહ ખંડભાનિ એકતાલ. માત્રા ૫

ૐ સ મ મ ગ મ | પ ધ નિ પ | મ પ પ ધ નિ | વ ધ મ પ | મુ મ ધ | પુ મ ગ રિ | સ્તુ રિ ગુ |
અર્જોલલ્લ • હ્રો • ડ માં એ • ક તું • ધી • હરિ ભૂજવે રૂં ચેં એ • નું તમા

ૐ મ મ | પુ મ ગ સે | રી ગ સ્તુ | રી રિ ગુ | ગ મ પ મ ગ | સ્તુ રિ રી | ગ મ પ પ મ |
સે • દે હ માં • દે વ તું તે જ માં ત • ત્વ તું • શૂ ન્ય માં શુ • બ્દ ધ ધ

ૐ ગ મ રિ સ્તુ | સ્તુ સ | પ મ મ માં | નિ રિ સં સ્તુ | પુ ધ ધ નિ | પ નિ ધ પ ધ |
વે • દ વા સે • પ વ ન તું પા • જો તું જુ મિ તું • જુ • ધ રા •

ૐ મ મ મ ગ મ | પ ધ નિ પ | પુ મ ગ | પુ મ પ | મુ મ મ મ | પ પ મ ગુ | રી રિ ગુ | મ પ |
પ વ ન તું • પા • જો તું જુ મિ તું જુ પ ન ર સ ધ ધ ધુ મો ર વા તું આ કા શે •

૧૧ મી માત્રા લઘુ લાવવી અને તાલમાં જગણ ન લાવવો એમ કવિ દલપતરામના પિંગળમાં કહ્યું છે તે ઉપરના લક્ષણમાં આવી જાય છે. " મહાસંસ્કૃત કાળનો ખાસ હંદ જેમ ત્રિષ્ટુભ, સંસ્કૃતકાળનો અનુષ્ટુભ, સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળના આખ્યાનકી અને ગાયા એ જેમ તેને કાળમાં ખાસ છંદો હતા, તેમ અપભ્રંશ કાળનો ખાસ હંદ જો કોઈ હોય તો તે દોહરો છે. " એ દોહરો પ્રકૃતિરૂપ હંદ હોય તેમાથી સોરઠો, હિડ્યાલો, પ્લવંગમ, રોલા વગેરે નીકળ્યા છે.

દોહરો એ લોક પ્રચલિત વાર્તા વગેરેમાં વપરાતો લૌકિક હંદ છે, જેથી તેની યોગ્યતા સંસ્કૃતના અનુષ્ટુભ શ્લોકની માફક છે; જો કે દોહરો એ સંપૂર્ણ અંશે ગેય (સંગીત-ક્ષમ, ગાયનને અનુકૂળ) નથી. તો પણ જો ગેય કરવો હોય તો ઉત્તમ પદ્ય એ છે કે પહેલા અને ત્રીજા ચરણની અંતનો દાહદા એ સધિ છે તેને ગાલગા એવું રિચરરૂપ આપવું અને તેમાંના પહેલા ચરણે ૩ માત્રા તથા ત્રીજા ચરણે ૪ માત્રા સુધી લંબાવવો, અને તે જ પ્રમાણે ૨ જ તથા ૪ થા ચરણના ઉપાંત્ય ચરણે ૩ માત્રા સુધી લંબાવવામાં આવે તો તેથી આખા છંદમાં સંગીતના તાલના ૪-૪ માત્રાના ગાળા પડશે, ને પછી તે અતુશ્ર-જલિ એક તાલો, લાવણી કે ચલતીમાં ગવાશે. અથવા કદાચ ગાલગાને બદલે પ્રથમના ગાને બદલે દો રાખી (વિપમ ચરણને) અતો લેમાં એવું કયમનુ રૂપ રખાય તો પણ સાફ. કેમકે ગરબી વગેરેમાં જ્યાં જ્યાં સાખીઓ ગવાય છે તે સાખી તે દોહરો જ છે; માત્ર વિપમ ચરણને અતો લગા રખાય તો પણ ગાવા તરીકે, અને સાખી તરીકે પણ દોહરાનો ઉપયોગ કરી શકાય તેમ છે.

૧.

જય જય જય જગદીશ જય, જય અગ્નય અવિનાશ;

જય વિશ્વંશર નાથ જય, જય ચિદ ધન આકાશ.

૧

જેની શક્તિથી થયાં, બૂ જળ ગિરિ આકાશ,

જસ જેના બહુ બહુ વળી, વંદું તે અવિનાશ.

૨

સુંવે ચન્દ્ર મહતી ગતિ, રાત દિવસ રતુ સાર,

ધાતુ ઝાડ જનાવરો, સહુને પુગ આધાર.

૩

તજવીએ સંસારમાં, કીધી શી ભગવંત;

અતુરાઈ પરમાર્થમાં, હાપણમાં તું અનંત.

૪

સર્વ શક્તિ ધરી તે દરી, તીક્ષ્ણ આંખથી જોય,

બને વાત બહુ ખૂબમાં, દીલ ગુફમાં હોય.

૫

જેને બહુ ગમ કું, તેનો નદિ તું અમણ;

છાનાં કાર્ય નિદાગતો, જાણે જાણે જાણ.

(નર્મ કવિતા.) ૬

૨.

જેણે જગ રચના રચી સૌ જનને સુખકાર,
એ પ્રભુ મુજ અતર વસો, ઘો સુખ અપરંપાર. (રણુછોડભાષ) ૧

૩

પ્રતિભાભય રસ ભાવની, દિગ્વિખર્ચ કલનાય;
રસિક શબ્દનર્તન તણી, દિગ્વ કલા કવિતાય. ૧
ભાવ ઉચ્ચ ને સરસતા, શબ્દચિત્ર તદ્દુપ,
પ્રાક્ય ગેયમા મધુર જે, તે કવિતા રસકૃપ. (સ્વ સચિત.) ૨

૪.

કવિતા કહિયે કદખા, જનમન રજન જાણી,
સરમ સરસ રસ શબ્દમા, અર્થનો રચના આણી. ૧
શબ્દનો રચના સરસ તે, અધિક અધિક અનુપ્રાસ,
ઉપમા અધિક અર્થના, અલકાર આભાસ. ૨
કામળ લાગે કાનને, મન ઉપજે મીઠાસ,
જુકિા સરસ જો જાણીયે, કવિમા નહીં ક્યાસ ૩
કાવ્ય કળા કવિજન કરે, જમ લઈ સર્વ પ્રકાર,
પણ ગાયકના શુભવડે, કવિતા શોભે શ્વા ૪

(કં ૬૦ શ.)

૧૦૮. (ક) શાખામાં વિદ્યાર્થીઓ જે સહે જોશે છે તે શબ્દ

ૐ રિ ગ રિ સ | રિ ગ મ મ | ગુ રિ સ સ | પં સ સ્તુ | રિ ગ મ મ | ગ રી રિ |
જ મ જ મ જ મ જ ગ હી ર જ મ જ મ અ બ મ અ વિ ની . શ

ૐ રિ ગ રિ સ | રિ ગ મ મ | ગુ રિ સ સ | નિં સ રિ રિ | ગ રિ સ નિં | સ્તુ સ |
જ મ વિ . મ . જ ર ની ય જ મ જ મ યિ દ મ ન આ . શ શ

૧૦૯. (સ) ખીજી રીતે.

ૐ પુ પુ | પુ પુ | પુ પ પુ | પુ ધ ધ | પ પ મે ગ | રિ ગ રિ રિ |
જ ની ય નિ યી મ યા જ જ જ નિ રિ આ . શ . . શ

ૐ સ સ રી | ગુ મ મ | મ ગ ગ રી | રી મુ | રી સ સ | સા, સ |
જ સ જે ના બ હ બ હ વ ણી વં હું તે અ વિ ના શ

૧૧૦. (ગ) ઇદ્ર સભાની (' રાગ હું ને કોમકા ' એ) રાહ.

તાલ ચતુશ્રજતિ એકતાલ. માત્રા. ૪. '

ૐ રિ ગ ગ રિ | સ ધં સ રિ | રિ મુ મ | મ રિ મ પ | પ ધ ધ પ | પ મ મ ગ | રિ ગુ ગુ |
જે . ની . ય . કિ . થી . ય થાં . . . જુ મિ જ જ ગિ રિ આ . કા . શ

ૐ રિ ગ ગુ | ગુ ગ રિ | રિ ગુ રિ | સા રી | પુ પ મ | મુ ગ ગ | રિ ગ ગ રિ સા | સ |
જ શ જે ના બ હ બ હ વ ણી . વં હું . તે અ વિ ના . . . ય

૧૧૧. (ય) " ગાડી આવી જુજરાત " અથવા " મહેલે પધારો મહારાજ " એ
ગરખીમાં ગવાતી સાખીની રીત પ્રમાણે.

અં પુ પુ મુ મુ ધ પ મ ગ મ રિ રિ ગ રિ ગ રિ પ મ ગુ ગ |
જે ની શ કિ ની થી . ય થાં . જુ મિ જ જ ગિ રિ આ . કા શ

ૐ પુ પુ પુ પુ મ મ મ પ મ ગુ મ | ધુ સ રિ ગુ મ ધ પુ પ | એટલું બોલી પછી
જ શ જે ના બ હ બ હ વ ણી . વં હું . તે અ વિ ના શ ગરખીની કડી ગાવી.

૧૧૨. (ર) " પૂનમચાંદની ખીલી " એ ગરખીમાં ગવાતી સાખી પ્રમાણે.

ૐ પુ પુ પુ પુ મુ પ મ પ ધ પ મ ગ રિ સા સ સ સ રિ ગ મ ગ રિ સા સ |
જે ની શ કિ ની થી ય થાં . . . જુ મિ જ જ ગિ રિ આ . કા શ
જ શ જે ના બ હ બ હ વ ણી . . . વં હું . તે . અ વિ ના શ
એટલું ગ.પ પછી ગરખીની પહેલી કડી ગાવી.

૧૧૩. (ચ) " કંચખીન રહી એકેલી મેરી જાન " એ ગામનમાં ગવાતી સાખીની
રાહ પ્રમાણે. રાગ કાલખંડો. તાલ ચતુશ્રજતિ એક તાલ માત્ર ૪.

ૐ ધુ ધુ | ધુ ધુ | ધુ | પ પ ધ પ ધ ની | ધ ધ ધ પ | મ મ પ ધ | પુ પ |
જે ની શ કિ થી ય થાં . . . જુ મિ જ જ ગિ રિ આ . કા શ

ૐ મ મ મુ | મ ગ રિ સ | સ રિ મ મ | પુ | ધુ ધુ | ધુ પ ધ | મ ધ પ મ |
જ શ જે ના . બ હ . બ હ વ ણી વં હું તે અ વિ ના . . શ

૧૩. સોરઠા.

દોહરામાં ચરણોને ઉલટાવ્યાથી સોરઠો થાય છે. સોરઠાનું ખરૂં નામ “ સોરઠીયો દુહો ” છે. અને તે સોરઠદૂત્રમાં અક્ષરવતા વારાથી જાણ્યા સાદથી લલકારીને બોલવામાં આવે છે, તે ઉપરથી એ નામ પડ્યું હોય એમ ક્ષત્રે છે.

(૧ છું ને ૩ જી સરણ) (૨ જી ને ૪ યાં ચરણ)

માપ— ૪ + ૪ + ૩; ૪ + ૪ + ૩ + ૨ = ૨૪ માત્રા; એવાં એ
પાદસંધિ—દાદા, દાદા, માલ; દાદા, દાદા, દાલ, દા. ૫૬ કે ચરણોની
મળી ૪૮ માત્રા.

નવીનમાપ—સોરઠ ચચગલ પાદ, ચચદલદા યા સમપદો;

ઉદાહરણ—પ્રથમ ત્રિજ, અગિઆર, દ્વિતિય ચતુર પદ તેઃ કળ;

સોરઠ રચના થાય, પદ ઉલટાવેો દોહરા

૧

સોરઠા સંપૂર્ણ રીતે ગેય નથી, પણ તેની પોતાની લખાવીને બોલવાની જે રીત છે તે રીતે બોલવામાં જ તેનું સ્વાભાવિકપણ સમાપ્ત છે.

૧.

જે બાનુ બગવાન, યુદ્ધિ અમારો ઉદય કરે,
ધરોયે તેનું ધ્યાન, ગાન શક્તિ ઉરમાં ભરે.

૧

૧

૨.

જનની જણુ મૂરવીર, નર નાદાન જણુથી ના;
વખાણુશે તે વીર, રણુથરો રજપૂતડો.

૧

જકો જહાદુર રાય, રણુમાં રંગે મચાવશે;
કેસરીયાં કરી કાલ, તે મૂરવીર રણુધીર છે.

૨

ચળકે જ્યાં સમરોર, ધાવપડે ચૌરપર ધણુ;
વાળે સધળું વેર, તે મૂરવીર રણુધીર છે.

૩

બાય. મનમાં ન લગાર, દિંમતથી રણુમાં ધસે;
કરવા પર ઉપકાર, તે મૂરવીર રણુધીર છે.

૪

૩.

રાણક દેવીનો વિલાપ.

| | |
|--|---|
| તરવરીઆ તોખાર, દેયું ન ફાટયું હંસલા; | |
| જાતાં ગ ખેઝાર, ગામતરં યુનરાતનાં. | ૧ |
| (કાં) ટહકે ગરજ છ ખેર, જાખે ગરવાને ચઢી; | |
| કાગજ કાપી કોર, પોંજર દાઝયો પાણીએ. | ૨ |
| ગરવો ગઢ ગિરનાર, વાદળથી વાલું કરે; | |
| જાતાં ગ ખેઝાર, ખરેગી ખાંગો નવ થયો. | ૩ |
| માં ૧૬ યુજ આધાર, ચોસણાં કોણ ચઢાવશે; | |
| ગયા ચઢાવનદાર, જીવતા જાતર યાગશે. | ૪ |
| સ્વામી ઉઠો મન્ય. (લખ) ખડા ધરો ખેઝાર; | |
| છત્રપતિએ છાપ્યો ગરવો ગઢ ગીરનાર. | ૫ |
| માણેરામાં રાય, મકર આખો તાતીયો; | |
| કુળમાં લાગે ખોડ, મરતાં માન સંભારીએ | ૬ |
| માર રોર વડવાણુ, ભાગેલે ભોખાવો વહે; | |
| ભોગવતો ખેઝાર, ભોગવ ભોગાવા ધણી. | ૭ |

(લૌકીક દુહા.)

૧૧૪. (ક) મેરઠાની શદ. તાલ અનુબ્રજતિ એક તાલ. ખાત્રા ૪.

ઐ પુ મુ | મુ મ મ | રિ મુ પ | ગુ ગ પ મ | ગુ રિ સ સ સ | સ રિ સ રિ | રી. સ |
 ને બા ન બ મ વા . ન ગુ દિ અ . આ . . રી ઉ ઠ ધ ક રે . .

ઐ ગ ગ પ મ | ગ મ ગુ રિ મ | રિ ગ રિ ગ | સ રિ મ ગુ દિ ગિ સ મ મ | મા સ મ | સા |
 મ રી મે . તે . નુ . . ખા . . ન યા . ન ય . નિ ઉ ર મા ધ રે .

૧૪. ઉડિયાલા.

દોહરોને ૧૩ માત્રાને જે ખંડ (એટલે કે પહેલું ચરણ) છે તેને જ એ વાર લઈ, તેની પહેલાં એ માત્રા વધારવાથી ૨૮ માત્રાને જે આખો પાદ થાય છે તેવા એ પાદથી ઉડિયાલો બને છે. તેમાં પ્રથમની વધારાની એ માત્રા મુકી છઠ્ઠી પછી ત્રીજીથી ચમચાર માત્રાને અંતરે તાલ પડે છે.

માપ—૧ લો પાદ. ૨ + ૪ + ૪ + ૩ + ૨ + ૪ + ૪ + ૩ + ૨ = ૨૮ માત્રા } એ પાદનો આ.
૨ નો " " " " " = ૨૮ " } ખો ઉડોયાલો.
કુલ માત્રા ૫૬

પાદસંધિ—દા, દાદા, દાદા, દાલ,દા; દાદા, દાદા, દાલ,દા, આવા એ ૧૬.

નવોનમાપ—દ્ ચાચપ, ચાચપ થી કરો; ઉડિયાલો ૬૫ પાદનો.

ઉદાહરણ—સૌ, સસિકવરે રસસરમહો, વિસિન યશે જે પ્રેમથી;

તો, પ્રતિભામય કવિતાતથ્યં, અમૃત વૃક્ષે સ્નેહથી. ૧

જો, ગાયક કવિ એ પ્રેમથી, કાવ્ય ગાનસર કૂળશે,

તો, નાદબ્રહ્માઆનંદનાં, મધુર ઝરણ ત્યા ફૂરશે ૨

(૨૧ રચિત.)

ઉડિયાલાનાં ઉલાલા, ઉલાલા, ઉલાસ, ઉલાલ એવાં પણ બીજાં નામ છે. આ જુદાં લોક પ્રચારમાંથી દાસ જાતું મળ્યું છે. તેથી એ વિષે ગાયન સંબંધી કશો વિચાર નવો ઉચિત ધાર્યો નથી, તોપણ હપપને અંતે ઉડિયાલો આવતો હોવાથી તેમાં તેની ગાવાની ઢબની સરગમ આપવામાં આવશે.

૧૫. છપ્પય—પટ્પદી.

છપ્પય એ મિશ્ર વૃત્ત છે. એક રેલા અને તેની પછી ઉડિયાલો આવવાથી છપ્પય બને છે. સંસ્કૃતમાં તેનું નામ પટ્પદી એટલે “ છ પદ કે ચરણવાળી ” એવું છે. એટલે કે રેલાજુતનાં ૪ ચરણો અને ઉડિયાલાના એ પાદ (એટલે કે આખો ઉડિયાલો) મળી કુલ ૬ પદ થાય ■ તેથી તેનું નામ પટ્પદી કે છપ્પય રાખવામાં આવ્યું છે.

માપ— } રેલા=૪ + ૪ + ૨ + ૧; ૧ + ૪ + ૪ + ૨ + ૨ = ૨૪ માત્રાનું ૧ ચરણ
૧૫૨ } ચાર ચરણની માત્રા (૨૪x૪=) ૯૬ એવાં ૪ ચરણ.
માત્રા } ઉડિયાલા=૨ + ૪ + ૪ + ૩ + ૨; ૪ + ૪ + ૩ + ૨ = ૨૮ માત્રાનું ૧ ચરણ
એ ચરણની માત્રા (૨૮x૨=) ૫૬ એવાં ૨ ચરણ.

ચરણસંધિ-દાદા, દાદા, દા, લ; લ, દાદા, દાદા, દા, ગા (રેલા)

દા, દાદા, દાદા, દાલદા; દાદા, દાદા, દાલદા (હડિયાલા)

નવીનમાપ-ચ્ચદલ, લ્લચ્ચા, દાગ; રેલા પદ ચાર છપ્પમાં,

દૂ ચાચપ ચાચપ બાણએ; ઉઘાલ એ પદ છપ્પમાં.

(દોહરો) રેલા, ઉઘાલા મળી, ચાપ ૭ પદની ચાલ;

છપ્પ છંદ રચના રચી, કર કવિતા રસભાલ. ૧

ફૂલ અને સોરઠા એ બે જુતોની માફક છપ્પ પછુ અતિયપ સોટ પ્રચલિત છે. તેની બોલવાની જે રૂપ ફરી સુકેલી છે તે પ્રમાણે જ બોલવામાં તેનું સ્વાભાવિકપણું જળવાઈ શકે તેમ છે, જેથી તે રીતે સરમ્મ આપવામાં આવી છે.

૧.

કાંધો કાંધે ભય, કાંધ નહિ કરોજ કેહેવા; વચન તહાં ન સમાપ, ભય કુણુ કેને મેહેવા? ક્યાં છે તે વણુ કામ, કામથી દુર કે નેડો; ક્યાં છે ભય કે નીચ, ક્યાં છે મધ્ય કે છોડો; કામ અવકાશ નહિ તે વિના, અવિર ન્યૂન નહિ શુ કરે; .

રયાથી શું કાદું અખા, રયામાં શું લાવી બરે? ૧

કેને કહું હું મર્ત, તર્ત જો જીવત દેણુ; કેને કહું હું સ્થગ, મૂળ જો સૂક્ષ્મ, પેણુ;

કેને કહું મહાભાગ્ય, લાગ નહિ હીણો કહેવા; કેને કહું હું નીચ, ભય સ્થગ નહિ કોઇ રેહેવા.

વેતા વિણુ વિતાન વિના, કોણુ અખા કેને કહે? ૨

જ્યાં નહિ સખ્દ ઉચ્ચાર વિધિ, ચિદાગ્રથ ચિદમાં લહે.

સાધન સર્વ વિચાર, જુદિથી જોને શોધી; હું નહિ હું નહિ તેક, નહી ધર સુક વિરોધી;

શર્યા તારો હું જ, નથી કોઇ બીજો બજા, બાલ સુરતને ટાળ, વાન્ય અંતરમાં સેવા;

જેમ છે તેમનું તેમ અખા, થયું ગયું કાંઈ નથી,

આપે આપ આનંદધન, રવસ્વરૂપ જોયું મથી. ૩

(અખા ભગતનુ અનુભવ બિંદુ.)

૨.

(૧) અક્ષરણુ શરણુ અનંત, સંતજન સંતત સેવે,

(૨) ભય ભજન ભગવંત, અંત દુર્લભ પદ દેવે.

(૩) કષ્ટ દરણુ સુખ કરણુ, તરણુ તારણુ જગ કારણુ,

(૪) અતિ ઉત્તમ આચરણુ, શરણુ જન કાંજ સુધારણુ.

(૫) પ્રતિદિન જમપાળ કૃપાળ પ્રણુ, કાળ વ્યાગ વિષ્ણુ કાળ દર;

(૬) વર્ધે દિન વાણી દલપત કહે, જમજમ જગ જંજાળ દર.

(૩૦ ૬૦ ગ્રાં)

૧૧૫. (ક) લોકોમાં બોલાતી છપ્પની ગદ.

ૐ ગ ગ ગ ગ | ગ ગ ગ ગ | રી રિ સ | સ સ નિં નિં | સા રિ ગ | રી સા |
(૧) અ શ ર ઘ ર ઘ અ નં ત સં : ત જ ન સું ત ત એ વે

ૐ નિં નિં પુ | નિં નિં નિં નિં | સા સ સ | સ સ નીં | સ સ રિ ગ | રી સા |
(૨) બ ય બ જ ન બ ગ વં ત અં : ત દ લ બ પ દ દે વે

ત્રીજું ચરણ ૧ તા પ્રમાણે અને ૪ થું ચરણ બીજા ચરણ પ્રમાણે બોલવું.

ૐ ગ ગ | ગ ગ ગ ગ | ગુ ગ રિ | મુ ય ય મ | ગુ ગ રિ | રિ રિ સ સ |
(૫) પ્ર તિ દિ ન જ ગ ખા જ ક ષ્ણ જ પ્ર લુ કા જ વ્યા : જ વિ ખ

ૐ સા સ રિ રિ | નિં નિં | નીં નિ સ | સ સ સ સ | રિ ગ રિ ગુ |
જા જ દ ર(૬) વ દિ દી ન વા : થી દ લ પ ત ક હે

ૐ સ સ ગ રિ | રિ સ સા | સા સ સ સ |
જ પ જ ય જ ગ જ જા જા દ ર

૨૬. અવાના છપ્પા.

લોકપાઈ કે લોકરીનાં ૭ ચરણોથી અવાના છપ્પાની રચના થાય છે.

૧.

બાપાને શું વળગે જૂર, જે રણમાં છૂટે તે મૂર,
સંસ્કૃત બોલે તે શું ચણું, (કાંઈ) પ્રાકૃતમાંથી નાગી મણું ?

બાવનનો સપગો વિસ્તાર, અખા જેપનમો જાણે પાર. ૧ (પ્રા. અ. ગ)

કવિ કેને અપકું શું કયું, ભેતા નદી જાગ અણચયું.

રાગ દેવની પુંછ કરો, કર્વી બાપાર બેડો આરો,

તમોં અખા શું પામે લાભ, વારે મયો જેમ સીને ગ. ૨

પ્રાપ પપ્રમ આગ પપાગ, પરિતે તેનાં મુઝ્યાં જાગ,

શ્લોક મુખાલિન મીઠી વાપ્પ, તેજે મેઝા કવિ અળપ્પ;

૧૬ અખો મમે સમજા પમે, સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી લખે. ૩ (૫૫૪૦)

- ખટ દર્શનના જુજવા મતા, મોહોમાંહે આધી ખતા,
એકનું ચાપું બીજને દણે, અન્યથી આપને અધકો ગણે;
અખા એજ અધારો કુવો, કમકો ભાંગી કાપ ન મુવો. ૪ (વેપનિંદા૦)
- પોને દરિ ને જાણે સેય, કાઢી બેઠો ગુરનો વેય,
સાપને ઘેર પડેલો સાપ, મુખ ચાટી ચાલ્યો ઘર આપ;
એવા ગુર ધણા સંસાર, તે અખા કું મૂકે ભવપાર. ૫ (ગુર૦)
- પંડ મચાણે પૂજે પાણ, મનમાં જાણે હું તે જાણ,
આપે આતમ બારે બમે, મૂરખ સામું માંડી નમે;
રાત્રા પંડિત ચે આદરે, તે અખા ધારું કવમ કરે. ૬ (જડભક્તિ૦)
- તિલક કરતાં ત્રેપન થયાં, જપ માળાનાં નામાં ગયાં,
તીરથ દર્શ કરી યાકવા ચર્ણે, તોય ન પોતા દરિને ચર્ણે;
કયા સુધી મુર્ખો કૃત્યા કાન, અખા તોય નામું ધત્તજાન. ૭
- એક મૂરખને એવી દેવ, પમર એટલા પૂજે દેવ,
પાણી દેખી કરે સ્નાન, તુલસી દેખી તોડે પાન;
એ તો અખા જાડુ ઉત્પાન, ધણા પરમેશ્વર એ ક્યાંની વાત ? ૮
- વ્યાસ વેદમાત્રી એકજ પેર, વિદ્યા બેઠો ઉછરી પેર,
વ્યામ કયા કરેને રડે, જાણે દ્રવ્ય અદકેડે જડે;
જો જાણે વાંચ્યાની પેર, અખા કાં ન વાંચે પોતે ઘેર ? ૯ (કુટકબ૦)
- તન તીરથ તું આતમ દેવ, સદા સનાતન જાણે બેવ,
અસંસારું અધિદેવત સદા, તે જાણે ટળે કાઢી આપદા;
તીરથ મર્ગન કીધું અજે, જન્મ મરણ ને તેને વિજે. ૧૦ (આત્મા૦)
- ચાન કથી શું કીધું ધાટ, અંતર અવિદ્યાએ વેધ્યાં દાડ,
અનુભવ કરે સારે એક આત્મા, મુખ નિંદા દીશે નહિ ક્ષમા;
અખા કંથું પણ ન લઈું ચાન, શું ગુર આમગ માડ્યાતા કાન. ૧૧ (ખગચાતી.)
- ચાનીની કવિતા ન મણીય, કિરણ સર્વના કવમ વરણીય,
ચન્દ તણે ઊઠો કવમ ચાપ, આકાશને કવમ તોડું જાપ;
એનું વચન અવિગી તણું, અખા નહિ કાપ પર આપણું. ૧૨ (કવિ અંગ)

૧૧૬. (ક) લંકિક શદ. માનુલીભનિ એકલાલ માત્રા ૮.

ૐ ગુ ગુ ગુ રી | સ સ સ્તુ રી રિ | નીં નિં નિં સા રી | ગુ રી સ્તુ. સ |
ખા પા ને શું વ જ એ જુ ૨ જે ૨ જ માં છ તે તે ય. ૨

એજ રીતે જાણીનાં ચરણો બેઠાવ છે. એવાઈ જેટલી રીતે માર્ગ યાત્રા તેટલી રીતે આ હાયા મવાઈ જાણે, પરંતુ તેમ ગાવાની રીત નથી.

૧૭. કુંડળિયો. (કુંડલી)

કુંડળિયો એ દોહરા અને રોલાના મિથલુથી થાય છે. પ્રથમ દોહરાનાં પ્રાચીન વ્યવસ્થા પ્રમાણે બે પાદના ૪ ખડો (એટલે કે હમણાં આપણે જોને ચાર ચરણો કહીએ છીએ તે) ૨ચો દોહરા પૂરા કરવો; પછી રોલાવૃત્તાનાં ૪ ચરણો રચવાં, તેમાં રોલાના પ્રથમ પાદની શરૂઆતમાં દોહરાનો ચોથો ખડ (પાદ—ચરણ) ને હોય તેજ યુક્તિ દેવે, અને પછી રોલા પૂર્ણ કરી, તેના ચોથા પાદને અંતે, દોહરાનો શરૂઆતમાં ને શબ્દ હોય તે મૂકી દેવાથી, શબ્દોની યોગીક કુંડળા જેવી રચના થશે. એજ કારણથી આતું નામ કુંડળી કે કુંડળીયો પડ્યું છે.

માત્ર—માત્રા ૧૪૪=દોહરા આખાની માત્રા ૪૮૪=રોલાનાં ૪ ચરણોની માત્રા ૯૬.
તાલ દોહરામાં દોહરા પ્રમાણે અને રોલામાં રોલા પ્રમાણે આપવા.

ઉદાહરણ—(૧) કુંડળિયો કરતાં કરો, પ્રથમ દોહરા એક; } દોહરા.
(૨) તેના ચોથા ચરણને, ઉતારાવો ધરી ટેક. }

(૩) ઉલટાવો ધર ટેક, ૨ચો તે રોલા વૃત્ત ને, } રોલા.
(૪) દોહરા રોલાથીજ અને, ખટ પદ્ય વૃત્ત તે;
(૫) હજી પ્રથમનો શબ્દ લખે અંતે કુંડળિયો,
(૬) કુંડળ રચના થકી, કહે સોજન કુંડળિયો. }

આ વૃત્ત પણ અતિશય લોકપ્રચલિત છે, અને તેની બોલવાની ઢબ અમુક ફરી યુક્તિ છે, જેથી તે ઢબ પ્રમાણે સરમ આપવામાં આવે છે. કવિ દયારામે “મનપ્રભોધ બાવનો” માં જે કુંડળીયા રચેલા છે તેમાં “દોહરાનું ઉતારાવું, રોલાવૃત્ત અને આખો દોહરા” એવું માપ જોવામાં આવે છે.

૧.

- (૧) સત્તારૂપે સર્વ તું, બ્યાપક જગ વિલસંત,
- (૨) માધારૂપ વિવર્તના, અધિષ્ઠાન સુખકંદ;
- (૩) અધિષ્ઠાન સુખકંદ, બ્રહ્મ સર્વાતર્થાંગિ,
- (૪) દ્રશ્યરૂપે સર્વ, રચે તું દેખે નાગી,
- (૫) હો કૃતરથ અનંત, સર્વના આત્મારૂપે;
- (૬) સંવિચ્છદ ધન આનંદ, એક તું શ્રુતા રૂપે.

૧

(સ્વ રચિત.)

૨.

નહિ ડોલે જો નાગ તો, નહિ વંશીનો નાદ,
જનમ જન સ્થિર યામ નહિ, શુશ્કો કવિતાનો સ્વાદ;
શુશ્કો કવિતાનો સ્વાદ, મરદ માદ્ય નહિ ડોલે,
નહિ કવિતા તે દામ, બરાબર બકરો બોલે;
કહે કવિ દલપતરામ, નામ ધિક્ક ખોટું બોલે,
ધિક્ક વંશી વાનાર, નાગ શુશ્કો જો નહિ ડોલે. ૧

(૩૦ ૬૦ ૩૦)

૧૧૭. (કે) ભોડામાં જે રીતે બેસાય છે તે રીતે.

ૐ ગુ રી | ગુ ગુ | રી સ સા | રી ગ ગ | રિ રિ સ સ | રી રિ |

(૧) સ તા ૩ પે સ પે હું બ્યા પ કે જ ગ વિ હ મં ત

ૐ નીં નીં | સા સ સ | ગુ રિ ગુ | સ ગુ રિ | રિ સ સ સ | સા. સ |

(૨) મા યા ૩ પ વિ વ ત ના અ વિ હા ન સુ ખ કે દ

ૐ ગ ગુ ગ | ગ ગ ગ ગ | રી રિ સ | સ સ નીં | સા રિ ગ | રી સા |

(૩) અ વિ હા ન સુ ખ કે દ અ ને સ વા ત ર યા મી

ૐ નીં પું | નીં નીં | સા સ સ | સા નીં | સા રિ ગ | રી સા |

(૪) દ ધા ર પે સ પે સ્થ બે તું દે બે ના મી

(૫) સ મિત મિત આ ન દ એ કે હું મ તા ૩ પે

ૐ ગુ રી | ગુ ગ ગ | રી રિ સ | સ સ નીં | સા રિ ગ | રી સા |

(૫) ધા કે દ સ્થ અ ન ત સ ન ના આ ત્યા ૩ પે

૧૮. ચંદ્રાવળા. (ચંદ્રાવલી, ચંદ્રાવલી).

આપણા દેશમાં આ વૃત્ત સ્ત્રીઓમાં બહુ પ્રિય થઈ પડેલું છે. વાસાવડના કવિ કાલી-દાસનું બનાવેલું મુવાખ્યાન આ વૃત્તમાં જ છે, અને તે સ્ત્રીઓમાં છટથી ગવાય છે. એની રચના ચરણાકુળ અને દોહરાના મિશ્રણથી થયેલી છે. આ વૃત્તમાં ૮ ચરણો છે એમ ગણીએ તો ૧ છંદ, ૩ જુનું, અને ૫, ૬, ૭, ૮ એ ચરણો ચરણાકુળનાં અને બીજાં તથા ત્રીજાં ચરણ, દોહરાના બીજા ચરણનું રચવાથી ચંદ્રાવળા થાય છે. અથવા ચંદ્રાવળાનાં ૪ ચરણો છે એમ ગણીએ તો ૧ લા ચરણનો ૧ સો ખંડ ચરણાકુળના એક ચરણનો, ને ૨ જો ખંડ દોહરાના બીજા (સમ) ચરણનો રચી, બે ખંડનું એક ચરણ રચવું, એવાં બે ચરણો બનાવી પછી ચરણાકુળ આખો રચવો, ને તેનાં ચરણ તે ચંદ્રાવળાનાં ૨ ચરણો છે એમ ગણવું. આમાં કુંડળીવાની ખાશક ચપ્પોની કુંડળી થાય છે, તે કોવી રીતે કે, છેલ્લા ચરણાકુળ લાવતી વખતે તેમાંના પહેલા ચરણમાં તેની પૂર્વેના દોહરાના ચરણમાં આવેલા ચપ્પોની મુકી દેવા અને છેલ્લા ચરણમાં, શરઆતનું ચરણાકુળનું પહેલું ચરણ તે ને તે જ ચપ્પોમાં મુકી દેવું. જેમકે—

| ૮ ચરણો. | કોનું ચરણ ? | માપ. | ઉદાહરણ. |
|---------|----------------|-----------|---------------------------|
| ૧ | ચરણાકુળનું | ૪+૪+૪+ગંગ | પ્રથમ ચરણ ચરણાકુળ લાવી, |
| ૨ | દોહરાનું સમચરણ | ૪+૪+૨+છ | ફલા બીજા પદ આણ; |
| ૩ | ચરણાકુળનું | ૪+૪+૪+ગંગ | એ દ્વિધનાં રચી બે ચરણોને, |
| ૪ | દોહરાનું સમચરણ | ૪+૪+૨+છ | પછી કુંડળી કરી જાણ; |
| ૫ | ચરણાકુળનું | ૪+૪+૪+ગંગ | પછી કુંડળી કરી જાણી રચોને |
| ૬ | " | " | ચરણાકુળ પદ ચાર તણાંતે, |
| ૭ | " | " | રચ ચંદ્રાવળી કુંડળી લાવી, |
| ૮ | " | " | પ્રથમ ચરણ ચરણાકુળ લાવી. |

કુલ માત્રા, ૧૧૮

નાગર કવિ રેવાશંકર કૃત કૃષ્ણલીલા વગેરે કાવ્યો ચંદ્રાવળામાં છે, તે ખ્યાનમાં લેવાં જોઈ છે. જ્યાં જ્યાં ચરણાકુળનું ચરણ આવે ત્યાં ત્યાં ચરણને અંતે બે સુરને બદલે ક્યાંક સધુસર કે સુરસધુ પણ જોવામાં આવે છે. સ્ત્રીઓમાં કાળીદાસ કવિના મુવાખ્યાનના ચંદ્રાવળા ગવાય છે તેમાં ચંદ્રાવળા પૂરો થયો કે પછી “ જયજય વૈકુંઠરાય ” એ ૨૧ ઉમેરવાનો આસ જોવામાં આવે છે.

૧.

- (૧) સુધર સુધર નર તું સુધરીને, (૨) સુધાર સૌ સંસાર;
 (૩) આગસ ત્રિપ તછે ઉચમ રૂપી, (૪) કાં ન જામે કંસાર;
 (૫) કાં ન જામે કંસાર સરસ તે, (૬) તુષિત મરે શિદ વારી વરસ તે,
 (૭) ટહે દક્ષપત દિલ દીપ્ત કરીને, (૮) સુધર સુધર નર તું સુધરીને. ૧

૧૧૮. (ક). ઓઐઓમાં મુવાખ્યાનની જો મહ અવાય છે તે રાહ.
 રામ બીમપલાસી મિશિત મનાશ્રી. ચતુશ્રમતિ એકતામ માત્રા ૪.

ૐ નિં નિં નિં નિં | સ સ સ સ | સ ગ ગ ગ | મુ મુ | ગુ મ પ | મુ ગ રિ | સા. સ : |
 સુ ધ ર સુ ધ ર ન ર તુ . સ ધ રી ને સુ ધાર તુ મે . આ ર

ૐ પુ પ પ | પ પ પ પ | મુ પ પ | પુ પ મ | મુ મ પ | મુ ગુ | મુ મ |
 આગ સ ત્રિ પ ત છ ઉ ચ મ રૂ પી . કાં ન જામે કંસાર

ૐ મ પ પ પ | પુ પુ | મ પ પ પ | પ પ ધ પ | મ મ મ પ | પુ મ ગ | સ ગ ગ ગ |
 કાં . ન જામે કંસાર . રમ રસ તે . તુ પિત મરે તુ રવા . રી પ

ૐ મ મ પુ | સ પ પ પ | પ પ પ પ | મ પ પ પ | પુ ધ પ |
 રમ તે કહે દલ પત દિલ દી . મ ક રી ને .

ૐ મ મ મ પ | પ મ ગ ગ | સા. સ ગ | ગ મ મ પ | એટલું બોલી પછી આ
 સુ ધ ર સુ ધ ર ન ર તુ સુ ધ રી . ને . પ્રભાણે વલણ લેતું.

ૐ ગુ મ પ | મુ પ મ | ગુ. રિ | સા. ગ |
 જે જે . વૈકુંઠ રા . ૫ .

$$\begin{array}{rcl}
 ૨. ગીતિ—(૧, ચરણ) & ,, & =૧૨ \quad (૨ જી ચરણ) \quad ૪+૪+૪+૪+૪=૧૮ \\
 (૩, ,,) & ,, & =૧૨ \quad (૪ થું ,,) \quad ,, \quad =૧૮ \\
 & & \underline{૨૪} \quad + \quad \underline{૩૬}
 \end{array}$$

$$\begin{array}{rcl}
 ૩. આર્યાગીતિ—(૧,ચ૦) & ,, & =૧૨ \quad (૨, ચ૦) \quad ,,+,+,+,+ગ=૨૦ \\
 (૩,ચ૦) & ,, & =૧૨ \quad (૪, ચ૦) \quad ,, \quad ,, =૨૦ \\
 & & \underline{૨૪} \quad + \quad \underline{૪૦}
 \end{array}$$

આ પ્રમાણે દરેકનાં માપ છે. એ માપમાં જે ચાર ચાર માત્રાઓના ગાળા બતાવવામાં આવ્યા છે તે ૪ માત્રાના સમૂહનું જ ગણ એવું નામ રાખ્યું છે. ચાર માત્રાનાં પ્રસ્તાર ભેદથી (૩૬, ૩૬, ૩૬, ૩૬ અને જગણ ૩૬ એ) ને પાંચ રૂપો થાય છે, તેમાંથી જગણ બાદ કરતાં બાકી જે ચાર રૂપો રહે, તેમાંથી ગમે તે રૂપ જ ગણમાં સમજી શેવું. ઉપરના ૩ હંદોના માપમાં જ્યાં જ્યાં જ ગણ આવે ત્યાં ત્યાં જ જગણ ન લવાય, ને તેને બદલે ચાર લધુ (જ ગણનું એટલું રૂપ) લવાય તો પણ આસે એવો નિયમ છે. આ બધા હંદોમાં ચાર ચાર માત્રાએ તાલ પડે છે, તેથી ગાપનને માટે બહુજ અનુકૂળતા થઈ પડે છે; આર્યાનો ૪ થો ખંડ માત્ર આપુ તાલમાં થડકાય છે, કેમકે તેમાં પ્રથમ ચાર માત્રાનો ગાળો આવ્યા પછી પાંચ માત્રાનો ગાળો આવે છે, કે જે ગાપનમાં અનુકૂળ થઈ પડતો નથી, ને તેથી તે સંપૂર્ણ ગેય (ગાઈ શકાય તેવો) નથી; નથી એના ઉપર લક્ષ જતાં પછીથી ગીતિ, આર્યાગીતિ (કે જે ગેય રૂપે છે) રચાઈ હોય એમ લાગે છે,

૧. આર્યા—ગાથાના પાદસંધિ અને ઉદાહરણ.

પાદસંધિ—(૧) દાદા, દાદા, દાદા, (૨) દાદા, દાદા, હદાલ, દાદા, મા;
(૩) " " (૪) દાદા, દાદાલ, દાદા, મા.

નવીનમાપ—ચાચચ, વર્ણી ચચ, હદલા; ચગ પ્રથમ દલે રંગેજ તો આર્યા;
ચાચચ, વર્ણી ચચ, હચગા; ખીલું દલ તો યશે આર્યા. ૧

ઉદાહરણ—પાંચ ચગણ પછી લાવો, પછી જગણ કે અનુર લધુ લાવો;

પછી ચગણ ગુર લાવી, આર્યા કે પ્રથમ દલ તો. ૧

પાંચ ચગણ પછી લધુ છે, એક ચગણ પછી ગુર અંતે લાવો;
ખીલું દલતો યામે, આર્યા-ગાથા તલ્ આજો. ૨

હાલ અષ્ટાદશનાં, જે યતિ અથવા યતિપદ પ્રથમ દલે;
ક્રિતિય દલે પણ યતિ જે, હાલ પંદર દલ તણા તો. ૩

૨. ગીતિના પાદસંધિ અને ઉદાહરણ.

પાદસંધિ—(૧) દાદા, દાદા, દાદા; (૨) દાદા, દાદા, લદાલ, દાદા, ગા;
(૩) " " (૪) " "

નવીનમાપ—ચાચચ, પૂર્ણો ચચ, લદલચ; ગા એવાં ૬૫ દશે ૪ થી ગીતિ.

ઉદાહરણ—આર્યાનું દસ પહેલું, તેવું દસતો બીજું રચી કરન્ને;

ગીતિ સુંદર ગાન્ને, બે દસમાં મળી ચતુર પદો રચન્ને. ૧

(૩). આર્યાગીતિના પાદસંધિ અને ઉદાહરણ.

પાદસંધિ—(૧) દાદા, દાદા, દાદા; (૨) દાદા, દાદા, લદાલ, દાદા, ગાગા;
(૩) " " (૪) " "

નવીનમાપ—ચાચચ, પૂર્ણો ચચ, લદલચ; ગા એવાં ૬૫ દશે ૪ આર્યા ગીતિ.

ઉદાહરણ—ગીતિ દસ અને ગા; છાવી રચન્ને તમેજ આર્યા ગીતિ;

ચાચાર છે તાલો, સુંદર ગાવન કરો જ તો ના બીતી. ૧

આર્યા અને આર્યાગીતિના કરતાં ગીતિ સર્વથા સંગીતાતુલ્ય છે; કેમકે આર્યાનો ચોથો પાદ ચરણ તાલમાં ચડતલ છે, તો વળી આર્યાગીતિના સમ (૨-૪) ચરણોમાં એક ગુરના વધારાથી, કોષ્ટએ તે કરતા વધારે લંબાચુ થાય છે.

૧. (ગીતિ.)

નમું નમું નમું નમું નિત્યે, નિર્મલ મનથી નમું તને દેવા;
દિવ્ય પિતા પ્રભુ તારી, કમ્બા અનુસરી સદા કરે સેવા. ૧
મગને મહમણ રચના, રચિ છે સુંદર અતી ચત્કારી,
નિઃશ્વ નિયતો બાંધી, અતિશય સત્તા તમેજ વિસ્તારી. ૨
જ્યાં નવ બાસે દિન મણિ, નિશમણિ મહમણ હુતાશ નવ બાસે;
બાસે પ્રદા સદા ત્યાં, તે યકિ ત્રિભુવન પ્રદીપ્ત અતિભાસે. ૩
જે થઈ ઉદ્ભવ જગનો, જેણે કરીને પ્રકાશને પામે;
જેમાં જઈ વિરામે, જે તજી કરણા રિસે સદા પ્રમે. ૪
સર્વેશ્વર સર્વાત્મા, સમિચ્છ ધન રચાઈ સન્મતી છતા;
પાતા ત્રિભુવન ખાતા, સર્વોત્ક્રાંતિ વિશ્વપિતૃ ખાતા. ૫

માત્રાવિભાગ—(૩ યંત્ર ૨૦) ૪ + ૪ + ૨ (૪ યંત્ર ૨૦) ૪ + ૪ + ૪ + ૨
પાદસંધિ— „ દાદા, દાદા, ગા, „ દાદા, દાદા, દાદા, ગા,

નવોનમાપ—૭ ચ ગણ, દગ એ, પદ, ચચગા પદ; ચચચગ, પદથી સાખી.

ઉદાહરણ—(૧) ચચચચ ચતિ ચચદગ એવાં પદ એ રચિ સાખી કરજો;

(૨) તતિય પદે ચચગા ને લાગી, ચોથે ચચચગ ધરજો,

(૩) મહોટી સાખી એ, (૪) મધુરી ગાયન માંડી તે.

૧

આ ચાર ચરણની સાખીને મહોટી સાખી કહે છે. ન્હાની સાખી મહોટીનાં જે ચર-
ણથી બને છે. સાખીનો ઉપયોગ શુભસતનાં નાટકમાં પણ થાય છે, એની રચના સર્વાંશ
ગેય છે. ચાર ચાર માત્રાએ તાપ પડે છે, તેથી એકતાલ, લાવણી, ત્રિતાલમાંથી ગમે તે
તાલમાં ગવાશે.

સાખી મહોટી.

૧.

મુખીયાને મુખદાતા મુદર, દે વિનોદ દુઃખી જનને,
શુશ્રુતાં મનને પ્રુનિત કરીને, તન્મય તુરત બનાવે;
અતિશય મધુર એ, ગાયન વાદન ગ્લાનિ દરે.

૧

ગંગા નદી તે સાગર મૂકી, કૂપે પડવા ધાયે;
શરદ પુનમની અંદકળા તે, સર્ મુખમાં જાયે,
તેવી એવ વૃત્તિ, નિત્યે નીચ પથે વહેતી.

૨

(૨૪ રચિત.)

૨.

શેલડી કરે પાઠ શુરુ, પ્રેમ ચક્રી સમગ્રવે,
શેલડી નામે મુખમાં પાણી, વેહેલું વેહેલું આવે;
એવી મીઠી એ, સુખકર શેલડી દીધી એ.

૧

૨૨ એમાંથી મીઠા બેએ, એ શુભ મારે લેવો,
કડવો જો કે શબ્દ ઉચારે, તે મારે તણ દેવો;
એ શુભ શેલડીનો, મધુરી દગખ વેલડીનો.

૨

શુધ્ધ મોગરો જ્યાં લાંબી તે, સુગંધ એવી લે છે,
પર્ણ તે સદા જનને પરિભલ, કૃષી કૃષી દે છે;
એવાં શુભર છે, તે સૌ જનને સુખકર છે.

(૨૫ઉપમા.)

૧૨૧. (ક) દક્ષિણમાં સર્વ સાધારણ ને રીતે ગવાય છે તે રીતે.

રાગ ભેગી આસા. તાલ અતુશ્રમતિ એકતાલ, માત્રા ૪. અથવા ધુમાળીમાં

ૐ ધે ધે ધુ | ધુ ધે ધ | પુ પુ | ધ પ નિ નિ | ધુ ધે પ | પ પ મ મ | પ ધે પુ |
સુ ખીયા ને સુ ખ દા તા સું • ૬ ૨ દે વિ નો • ૬ દુ ખી જ ન ને

ૐ મ મ મુ | મ ગ રિ સ | રિ મ મ મ | ગ મ્ પ પુ | પ ધે ધે ધ | ધે ધે ધ પ | મ ધે પ મ |
શુ શુ તાં મ ન ને • પ્ર નિ ત ક રી • • ને ત • ન્મ ય તુ ર ત ય ના • વે •

ૐ ગ રિ સ સ | રિ મ મ પ | ધુ પ | મ ધે પ મ | ગ રિ સ સ | સ પ પ મ | ગુ રિ સ | ગ રિ સ સ |
અતિ શ ય મ ધુ રં • એ • • • • ગા • ય ન વા • ૬ ન ગ્મા નિ હ રે • • •

સાખી ન્હાની.

પ્રાણનાથ પરમેશ્વર તમને, ભજ્યે સદુજન જંદ,

વડે છે પ્રભુ શુદ્ધ ભાવથી, પામે છે આનંદ. ૧

દીન જનોના પ્રભુ પાલક હો, તારક હો જગદીસ;

એકામુખિક સુખ પ્રાપ્તિની, દેશે શુભ આશીર્વાદ. ૨

અવગણના અપરાધ અમારા, પ્રભુ લક્ષ્યે નહિ લેશે;

ભાગ તમારા શુભ દર્શનનો, પ્રસન્ન થઈ પ્રભુ દેશે. ૩

(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૧૨૨. (ક) દક્ષિણમાં ને રીતે બોધાય છે તે રીતે. રાગ ખીજુ. તાલ અતુશ્રમતિ એકતાલ, માત્રા ૪.

ૐ સ મ મ મ | ગ રિ સ સ | રિ મ મ મ | ગ રિ સ રિ |
પ્રા • જુ ના • ય પ ર એ • ચ ર ત મ ને •

ૐ નિ નિ ની | નિ નિ સ રિ | રિ મ ગ રિ | સ ગ રિ |
ભ જ યે સુ દુ જ ન જં • • • • ૬ • •

ૐ નિ નિ ની | નિ નિ સ રિ | રિ મ ગ રિ | સ ગ |
ભ જ યે સુ દુ જ ન જં • • • • ૬

(વિ). મોટી સાખીનાં પહેલાં બે ચરણો ને રીતે બોધાય છે તે રીતે પણ ૨
સાખી ગવાય છે. રાગ ભેગીઆસા. તાલ અતુશ્રમતિ એકતાલ અથવા ધુમાળી,

૨૧. દિંડો.

દિંડો મૂળ દક્ષિણી સાહિત્યમાંથી આપણા પરિચયમાં આવેલી છે. તેની રચના પશુ પશુ સુંદર અને ગ્રેષ્ઠ છે. તેનાં ચાર ચરણો છે. દરેક ચરણમાં ૧૯ માત્રાઓ નીચેના વિભાગથી આવે છે.

માત્રાવિભાગ— ૩ + ૬ + ૩ + ૩ + ૪ = ૧૯ માત્રા.

પાદસંધિ—દાલ, દાલ દાલ; દાલ, દાલ, ગા ગા.

નવોનમાપ—તિતિતિ તિતિ ગર્ગ મર્ગો, ચતુર પાદ દિંડો.

ઉદાહરણ—દિંડો પ્રતિષ્ઠ યતિ, નચ દશ કલના તો;

ત્રિ,ખટ, ત્રય, ત્રય વર્ગો, અંત ગાગ ત્યાં તો;

પ્રથમ ત્રણ કલ પછી, ખટપટ પર તાળો,

ચતુર પાદ તણી, દિંડો સરસ ભાગો.

૧

આમાં પ્રથમની ૩ માત્રા સુકી ચોથી માત્રાથી માડી છ છ માત્રાએ તાલ આપી દાદરા તાલમાં ગવાય છે; એ ગાતી વખતે ઉપાંત્ય ચરને કુલ ૬ માત્રા સુધી લખાવવામાં આવે છે, ને છેદના ચરને ત્રણ માત્રા સુધી લખાવી તેની સાથે આરંભતી ત્રણ માત્રાઓ લખ તાલનો ગાળો પૂરો કરાય છે. દિંડો સર્વતોમુખ જે રીતે ગવાય છે તે રાઠ સાંગે છે તેથી તેની જ સરગમ આપીએ છીએ.

૧.

નમું સદ્વિહ્વન એક અનાયતા, નમું વિશ્વંભર વિશ્વના નિર્વતા;

નમું સર્વ સાક્ષી સત્ય મુક્તિદાતા, નમું મંગલમય ભક્તજન ગીતા.

૧

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

૨.

પાતિ પ્રેમ વદુ' જ્ય જ્ય જ્ય પાણી, ભર્યાં પ્રેમ થકી પવન આભ પાણી;

સીતલ ગ્રાણુ સાંધ આપતો ગળીર, સુરજ ચન્દ તણે પ્રેમ શો ગળીર !

૧

પિતા પુત્ર માત પત્ની ને સંસાર, દિસે પ્રેમવડે દીપતો ઝમાર;

ગુટયે પ્રેમ ફોટી જ્ય છે સંસાર, પરચલતણી યોજના અપાર !

૨

પશુ પ્રાણી સમુદ સંધમાં ફરે છે, વિવિધ ઘાટ તણી યોજના કરે છે;

મનુષ્ય જીવ મનુષ્ય જીવજીવંતણાવ, પ્રકટ પ્રેમ ! તારી કદપના જણાવ.

૩

પ્રિયા પ્રિતમતણે કંઠ લીન યાય, પિતા કંઠ વિષે બાલકો ભરાય;
 બિન દામ બિન બિન રૂપ બાસે, બધે પ્રેમ ! તું જ એકલો પ્રકાશે. ૪
 નથી દુઃખ બેઘ, પ્રેમ ! શક્તિ તારી; નિમિર દુઃખ પ્રેમ તેજ દે વધારી;
 બધે બ્રહ્મરૂપ બ્રહ્મ પ્રેમ બાલું, કૃતિ રીતિ ગતિ બિન ના પ્રમાણ. ૫

(મણિલાલ નબુભાષ.)

૩.

ઉપકાળ દિવસ-નાથને જગાડે, કમલ-પદ પિલવિ, ખમરને રખાડે;
 પ્રકૃતિ પૂર્ણકળા જાગૃતિમાં ખીલે, તેની પૂર્વ હૃદયે રંગ રસ તું ઝીલે. ૧
 મધુરિ લહરિ શીત સમીર તુજ વહેશી ! કિરણ કળા ચંદ્રિકાસિ અમિ ઝરેશી !
 તલપિ તલપિ જવાળ તુજ પ્રતાપ દાખે ! અકળ આહુતિ તર રસ પ્રભાવ બાખે. ૨

(હરિલાલ દુવના કુંજવિહારમાંથી.)

૪.

મોહ દૂદ માંડિ, જાય ક્યાં ઉડી તું ? તણ ગળ પંખિ બાળ છે હજી તું !
 કાહું કિલકિલાટ ગાન સાંજ વાણે ! નિવિધ વરણ, મેઘ યરણ કાં ન માણે. ૧
 મધુર મોહ-સંચ ચંચ શીં તુજ શોભે ? સર-સુરસતા-વિસ્તારિ વિશ્વ લોભે !
 કરી ચુંબન રસ પ્રેમથી રસિ નાખું, મુજ વિશાળ હૃદય તેહ સદા રાખું ! ૨
 ડોમળ પાંખ, રાંક, વાંકિ, રંગ-ભીની, કર-રપસંથી સ-પુલક, પોત-ઝીણી;
 તે ઉતકંઠિત મુજ કંઠથું લપેટી, સદાકાળ હું હુંજળ રાખું તેથી ! ૩

(બાળપક્ષી. કુંજવિહાર.)

૧૨૩. (ક) દિંડી જે રીતે બોલાય છે તેજ રાહ. રાગ કાશી છક્કા, તાલ દાદરા. માત્રા ૬.

ૐ ગ ગ રિ | રિ ગ મ પ પ ધ | મ પ મ ગ રિ ગ | સ રિ ગ મ ગ રિ | સા. |
 ન મું . સ . ચિ દ ધ ન એ . ક અ ના . ધ તા
 ન મું . વિ . અ . જ ર વિ . ચ ના . નિ ય તા
 ન મું . મ . ગ લ મ ય જ . કલ જ ન . ત્રા તા

ૐ મ ગ મ | પુ પ પુ પ | પ ધ મ પુ ધ | સ નિ ધ પ મ ગ | મુ. |
 ન મું . સ વ સા હી સ . ત્ય મુ કિત દા તા

૨૨. અંજની ગીત.

આ ગીત દક્ષિણ તરફ બહુ વપરાય છે. શુજરાતી ભાષામાં પણ તેનો વપરાસ થતો જાય છે. એની રચના અને રાહ એ જાનેની સંકલના બહુ સુંદર થયેલી છે. એનાં ચાર ચરણો છે, તેમાં પ્રથમ ૩ ચરણો ચરણાકુળનાં આવે છે, અને ચોથું ચરણ ૧૦ માત્રાનું, તેમાં અંતે ગુરુ આવે છે. ચરણાકુળના પદને અને એ ગુરુ આવે છે તેને બધે એક ગુરુ સવાય તોપણ ચાલે. ચાર ચાર માત્રાને અંતરે તાલ.

માત્રાવિભાગ—(૩ ચરણો) ૪ + ૪ + ૪ + ૪

૪ + ૪ + ૨

પાદસંધિ— „ દાદા+દાદા+દાદા+દાદા (૪ થું ચ૦) દાદા+દાદા+ગા.

નવીનમાપ— „ ચચચદ, ગ ત્રિપદ, અંજની ગીતે, „ ચચગ ચતુર પદને.

ચંદાહરણ—આત્રા ચા૦ પછી ગુરુ આવે; ત્રણ પદ થમકા પ્રીતે લાવે;

આથે પાદે દસ કલમાં ગુરુ, અંજની ગીત મરી.

૧

અંજની ગીતની રચના સંગીતાનુકુલ છે; ને તે ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઈ શકાશે; તો પણ ખાસ કરી લાવણી કે ધ્રુમાળીમાં વસારે ગવાય છે. તેની ગાવાની જે ખાસ રાહ છે તે નહાની ને સુંદર છે તેથી તેનીજ માત્ર સરમમ આપીએ છીએ.

૧.

મધુર શબ્દ ને અંધ રસો જે, નાદ, રૂપ ને શ્રદ્ધ રપસો જે;

દિવ્યપિતાની દિવ્ય પ્રજ્વૃતા, જણો સધળી તે. ૧

ગાયન વાદન દિવ્ય રસાયન, સેવન કરતાં થઈએ પાવન;

દિવ્યપિતાની મધુરી બન્સી, બજતાં નિકળ્યું એ. ૨

દિવ્યપિતાની મધુરી બન્સી, નાદામૃત ધારાથી વરસો;

અનહત આહત સંગીત રૂપે, બાજ બન્સી એ. ૩

અક્ષય પુરુષની બાજ બન્સી, સુશુદ્ધ અંતર વૃત્તિ તરસી;

અક્ષય હૃતી તે લખ થઈ બન્સી, બન્સી એની એ. ૪

જગમોહનની બન્સી બાજ, છંદ-ગીત લહરીએ ગાજ;

ગાયન વાદન નર્તન રૂપે, વિલસી જગમાં લે. ૫

બન્સી તું મોહનને ખારી, તુજપર તન મન નાખું વારી;

દિવ્ય દેવ, ઘનવ, આનવની, મનમોહન ખારી. ૬

(૨૧ રચિત.)

૨.

ભારતી માતા સ્વરૂપ.

- સ્વર્ગેગા સેયો મા ત્હારો, માનસસર સિરમણિ રૂપાળો;
ભાસ ત્રિવલ્લો વિમલ હિમ હારો, જય જય મા મહારી. ૧
- જૂલે જાનહવી સિંધુ કાને, રેવા મહા નદી કટિ સ્થાને;
કાવેરી તોડા ઠેકાણે, જય જય મા મહારી ૨
- રામેશ્વર એડીએ ચળકે, પુરી હારિકા કાશી ઝળકે;
મા ત્હારી વાળીની કળકે, જય જય મા મહારી. ૩
- સમગ્રૂપ પંજાબ એક કર, પરશુ અરવલ્લી બીજો કર;
તેમ લટકની સલાદિ કટિપર, જય જય મા મહારી. ૪
- રામ સૌમ્ય તુમ દગ પલકારો, બુદ્ધ ઉદયિ ઉરનો બજારો;
ગુરુ ગોવિંદ પ્રકોપ દુહાડો, જય જય મા મહારી. ૫
- ભક્તિગાન ધુનિ માને મ્હાલ્લી, એ સ્વર ધ્વજ વિષે લે તાળો;
અમણિત માની સંત પ્રણાળી, જય જય મા મહારી. ૬
- દિવ્ય અમ્મુ જ્યારે મા ખોલે, જ્ઞાનસમાધિ પ્રકાશ જ દેણે;
વ્યાસ, પતંજલિ, શંકર ખોલે, જય જય મા મહારી. ૭
- શું શું મા હું જ રતવું વખાણી, યુગ યુગ રાજ રતનની ખાણી;
અશોક, અકબર, વિજયા રાણી, જય જય મા મહારી. ૮

(પ્રેમ બળવંતસય કલ્યાણુસય હારો.)

૧૨૪. (ક) દક્ષીણમાં જે રીતે ગવાય છે તે રીતે. રાગ ઝીઝોટી ચતુષ્રભાતિ એકતાલ.
માત્રા. ૪. (અથવા ધ્રુવાળીમાં પણ ચાલશે.)

ૐ નિં સ રિ રિ | રિ ગ મ્ ગ્ મ | ગ રિ ગ રિ | સ રિ સા |

મ ધ્રુ ૨ શ . વદ ને . . ગ . ધ ૨ સો . જે

ના . ૬ ૩ . ૫ તે . . મુ ૬ ૨૫ . સો . જે

ૐ સા રિ રિ | રિ ગ મ્ ગ્ રિ ગ્ | સા સ સ | રિ ગ મ્ ગ્ મ | રી ગ રિ | સ નિં ધ નિં | સા |

દિ વ્ય પિ તા . ની . . . દિ વ્ય પ્ર ભુ . તા . . ભુ લો . સ ધ ણી . તે

- પથુ તેની પહેલાં ને વ્યંજનની ને પૂર્વમાં, લધુ અક્ષર ને હોય;
લધુ હોય તો તે શુર થાય છે. તો તે શુર અક્ષર ગણે, પિંગળદાસે તોય. ૨૦
- જેમકે ભગવન્ એમાં ન્ ની ભગવન્ એ ઉચ્ચારમાં, વ્યંજન ગણી ન યકાય,
પહેલાંના લધુ છે તે શુર થાય છે. પથુ વન્ માં નો જે લધુ, તે શુર નિમ્ન થાય. ૨૧
૨૪. જોડાક્ષરની પહેલાં ને જોડાક્ષરની પૂર્વ ને, આવે કદિ લધુ ખાસ;
લધુ આવે, ને તે યકાય તો શુર ને જો તે યકે કદી, શુર થાય ત્યાં ખાસ. ૨૨
- થાય. જેમકે પ્રચરત્. પથુ ને ને જો તે યકે કદી, શુર થાય ત્યાં ખાસ. ૨૨
- યકાય નહિં તો નહીં, જે- મકે, 'મળ્યો' એમાં મ લધુ છે.
૨૫. અક્ષર હંદોનાં ચરણને અક્ષર વૃત્તના ચરણમાં, અંત કહયો શુર નેય;
અંતે શુરને ખાસે લધુ હોય પથુ ને લાવો લધુ કદી, ચાર્ણી શકે છે તોય. ૨૩
- તો આવે.
૨૬. લધુનાં ચિન્હ ને છે. અર્ધ ચન્દ્ર કે જોળી લીટી, જે લધુ ચિન્હ ગણાય;
જેમકે - અને ।
૨૭. શુરનાં ચિન્હ ને છે. 'દ' કાર કે આડી લીટિ, જે શુર ચિન્હ ગણાય. ૨૪
- જેમકે - અને ૬
૨૮. તેનાં ઉદાહરણ. લીટિ ધ્રુવ ધ, ઉ, ઝની જપરે, આડી લીટિ હોય,
એમાં ટિ લધુ છે, પથુ તેના ઉપર શુરનું ચિન્હ આવે
તો શુરનો ઉચ્ચાર કરવો. તો તેનો ઉચ્ચાર ધું, શુર સરખો કર તોય. ૨૫
૨૯. તેમજ ને કોઈ શુર અક્ષરની ઉપર - લધુનું દીર્ઘ ઈં જો ઝ ની જપરે, અર્ધ ચન્દ્ર ને હોય,
ચિન્હ હોય તો તેનો તો તેનો ઉચ્ચાર ધું, લધુ સરખો કર નેય. ૨૬
- ઉચ્ચાર લધુનો કરવો.

(વિશેષ વિચાર.)

સંસ્કૃત તેમ પ્રાકૃત પિંગળોમાં ઉપર જણાવવામાં આવી તે જાણતો ઉપરાંત નીચેની જાણતોનો વિશેષ વિચાર કરેલો હોય છે.

૧. શુભ અને અશુભ વર્ણો—કવિતાના આરંભે એટલે સરખાતાના સમ્બોમાં ને વર્ણ કે અક્ષરો આવે તે દ્વંધ અને અશુભ નહિં હોવા જોઈએ. જેથી શુભ, અશુભ અને દ્વંધ વર્ણો નીચે પ્રમાણે સ્વીકારવામાં આવ્યા છે.

અક્ષર ગણ વિચાર.

(સામાન્ય વિચાર.)

૩૦. લઘુ સંઘા છ. 'લ' કાર સંઘા લઘુતણી, ગુરુ સંઘા જ 'ગ' કાર,
ગુરુ સંઘા ગ. લઘુ ગુરુ અક્ષરથી બને, વર્ણુવૃત્ત પદ હાર. ૨૭
૩૧. ગણ કેટલા ? ત્રણ અક્ષરનો એક ગણ, મ ય ર સ ત જ બ ન આઠ;
કહું તેના આઠર તે, કવિતામાં કર પાઠ ૨૮
૩૨. ગણના આકાર
ડડ ય, ડડ ર આદિસહુ તે યગણ છે, રગણ મધ્યલઘુ ગણ;
ડડા ત, ડામ અતલસહુ તે તગણ છે, લગણ આદિગુરુ માન. ૨૯
- ડડા જ, ડડસ મધ્યગુરુ તે જગણ છે, સગણ અત્યગુરુ ગણ,
ડડસ મ, ડા ન ત્રણગુરુ તે તો મગણ છે, ત્રણલઘુ નગણ જ માન. ૩૦
૩૩. ઉદાહરણ શબ્દોમાં 'માતાશ' તે મગણ છે, 'નગર' નગણ હું જાણ;
'ભોજન' તે તો જગણ છે, 'જમાત' જગણ જ માન. ૩૧
- 'સમતા' તે ગણ સગણ છે, 'તાતાર' તગણ માન;
રગણ ગણા જે 'રાજવી' યગણ 'યમેના' જાણ. ૩૨

(વિશેષ વિચાર.)

પ. ગણોનાં ગુણ અશુભ ક્રોધો વિષે—જેમ દરેક વર્ણ અથવા અક્ષરોના ગુણ, અશુભ કે દુઃખ હોવા વિષે વિચાર કરેલા છે તેમ દરેક ગણા વિષે પણ વિગળના યથોમાં કહેલું હોય છે. જેમકે, દરેક ગણ કયા કળને આપે છે; તેના અધિષ્ઠાતા દેવો કયા છે; તેમનો વર્ણ કયો વગેરે જાણાવેલું હોય છે. એ જાણે વિચાર છદો-વૃત્તોને શુદ્ધ કરવા માટે તથા એ વૃત્ત રચનાર તથા જેને માટે તે રચવામાં આવ્યું છે તે જાનેને સુખ આપનાર નીવડે એટલા માટે વિદ્વાનોએ દરેક ગણના સ્વામિ; કળ, વર્ણ; રંગ વગેરે ધણી જાણને જાણાવેલી છે તેમાંની કેટલીક ઉપયોગી જાણતો નાચેના કાષ્ટકમાં આપી છે.

| ગણનું નામ. | મ | ય | ર | સ | ત | જ | મ | ન |
|---------------|----------|-----------------|--------|-------------|---------|--------|----------|----------|
| સ્વરૂપ. | ડડડ | ડડ | ડાડ | ડાડ | ડડા | ડા | ડા | ડા |
| દેવતા. | પૃથ્વી | જલ | અગ્નિ | વાયુ | આકાશ | રવિ | ચન્દ્ર | સ્વર્ગ |
| દુળ. | શ્રી | વૃદ્ધિ, સંપત્તિ | મૃત્યુ | ભ્રમણ | અર્થનાશ | શોક | મંગલ | સુખ |
| વર્ણ. | ક્ષત્રિય | બ્રાહ્મણ | વૈશ્ય | શૂદ્ર | શૂદ્ર | વૈશ્ય | ક્ષત્રિય | બ્રાહ્મણ |
| રંગ. | ધોળો | કાળો | લાલ | ધુમાડા જેવો | ધોળો | કાળો | પીત | કાળ જેવો |
| કુળ | દિગ્ધ | ક્ષત્રિય | કાળ | વાયુ | શૂદ્ર | વૈશ્ય | વૈશ્ય | ક્ષત્રિય |
| સં. | શૃંગાર | કરુણા | રોષ | વીર | શાન્ત | ભયાનક | હાસ્ય | નવેરસમાં |
| મિત્રામિત્ર | મિત્ર | દાસ | શત્રુ | શત્રુ | ઉદાસીન | ઉદાસીન | દાસ | મિત્ર |
| શુભ કે અશુભ ? | શુભ | શુભ | અશુભ | અશુભ | અશુભ | અશુભ | શુભ | શુભ |

કેટલાક પ્રથેમાં મ ય મ ન ગણના વર્ણ અતુકમે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, અને શૂદ્ર કલા છે, તથા ધોળો, કાળો, રક્તિક તથા સ્થામ રંગ હોવાનું કહેલું છે.

મનુષ્યની કવિતા કરનારાઓએ કવિતાના આરંભમાં સુખ આપનાર અણોનો ઉપયોગ કરવે; દુઃખ આપનાર તથા અશુભ અણોનો ઉપયોગ કરવો નહિ. પરંતુ ઈશ્વરના ગુણ ગાવાની કવિતામાં તેનો બાધ નથી. એ વિષે કહેલું છે કે,

“ મ, ન, મ, ય સુખ દેનાર છે, જ, ર, સ, ત દુઃખ દેનાર,
અશુભ ન આણે પ્રથમમાં, મનુષ્ય કવન કથનાર. ” ૧

૬. ગણોના મિત્ર શત્રુભાવનું દુળ—કવિતાના આરંભમાં કયા ગણો આવે તે તેનું શું શું દુળ મળે તેને માટે નીચે પ્રમાણે નિયમો છે.

| કયા ગણુ | કયો ગણુ | શું ફળ ? | કયા ગણુ | કયો ગણુ | શું ફળ. |
|---------|---------|------------|----------|---------|--------------|
| પછી, | આવે; | | પછી | આવે ! | |
| ૧ મિત્ર | મિત્ર | સિદ્ધિકારક | ૯ ઉપસ | મિત્ર | અદ્ય ફળ |
| ૨ „ | દાસ | વિજય | ૧૦ „ | દાસ | દુઃખકારક |
| ૩ „ | ઉદાસ | હાનિ | ૧૧ „ | ઉદાસ | અશળકાર્યરૂપ |
| ૪ „ | શત્રુ | મિત્રનાશ | ૧૨ „ | શત્રુ | દુઃખઆપનાર |
| ૫ દાસ | મિત્ર | સિદ્ધિ | ૧૩ શત્રુ | મિત્ર | બંધ, શન્યફળ |
| ૬ „ | દાસ | ધનહાનિ | ૧૪ „ | દાસ | પ્રિયનાશ |
| ૭ „ | ઉદાસ | શોક પીડા | ૧૫ „ | ઉદાસ | ફળન શ |
| ૮ „ | શત્રુ | પરાજય | ૧૬ „ | શત્રુ | કાવ્ય નાશકનો |
| | | | | | ગાય કરાવે. |

કવિતાના આરંભમાં જે ઉપર પ્રમાણે ગણો આવે તો રચનારને તથા જેના વર્ણનને માટે એ કવિતા રમી હોય તેના સંબંધમાં તે તે પ્રમાણે જ્ઞો મળે છે.

૭. વર્ણુ પરત્વે કયા ગણો વાપરવા ? ફિજ નાતિના મનુષ્યો માટે રચવામાં આવતી કવિતાના આરંભમાં ન તથા સ સિવાય બધા ગણોનો ઉપયોગ કરવો; વૈશ્યની કવિતામાં મ તથા સ ગણુ વર્જ્ય છે; મ્હેન્દ્રાદિક અન્ત્યજ વર્ણુ માટે ર, મ, ત, જ એ. ટથા ગણો હેવા. સી વિં પી કવિતાના આરંભે ય તથા મ ગણુ લાવવા નહિ એમ કેટલાક વિદ્વાને એ કહ્યું છે.

દમ્પાક્ષરો તથા ઉપર કલા તે ગણોના અશુભ દોષો વજેરે નિયમો વૈદિક હોદને લાગુ નથી, તે તો માત્ર ભૌતિક હોદને માટે જ જાણવા. તેમજ મગળવાચક શબ્દમા કે દેવવાચક શબ્દમા એ ગણોનો ઉપયોગ બાધ કરતા નથી. વળી આરંભનો ગણુ શુભ શ્રી આપ નારો મુકયો હોય તો તે પછીના ગણુનુ મિત્રામિત્રપણું જોવાતું નથી.

૮. રૂપસંધિ—અક્ષરમેળ હોદનાં માપ આ આઠ ગણોથી આપવાનો રિવાજ તમામ પિંગલોમાં જોવામાં આવે છે. પરંતુ અમારા મત પ્રમાણે તે એકજ પક્ષ સર્વોરો ઉત્તમ નથી. કોઇ પણ વૃત્તને બોલતી વખતે તેના અક્ષરો જે જુદા જુદા જગ્યામાં સ્વાભાવિક રીતે વહેચાઈ જાય છે તે જગ્યા કે જને અંગ્રેજી પંચિયાવા પ્રમાણે ફૂટ કહી શકાય અને આપણી પરિભાષામાં સંધિ એવું નામ આપી શકાય તે પ્રમાણે માપ આપવામાં આવે તો તે, બોલવાની પદ્ધતિને અનુસરતું ગણાય. આ બાબત જે ઉદાહરણો આપી સ્પષ્ટ કરીએ છીએ.

૧. વસંતતિલકાનું ચરણ—

સંગીતનો પરમ અદ્ભુત શો પ્રતાપ.

(અ) ગણુમેળથી પડતા
વર્ણુ વિભાગ. }

સંગીત, નોપર, અઅદ્ભુ, તરો પ્ર, તાપ.

(વ) બોલતી વખતે પડતા
સ્વાભાવિક વર્ણુ વિભાગ. }

સંગીતનો, પરમ અદ્, ભુત શો પ્ર, તાપ,

૨. શિખરિણીનું ચરણ. — કુપુત્રો તો યાશે તદપિ ન કુમાતા કદિ યશે.
 (અ) ગણમેળથી વર્ણુ વિભાગ કુપુત્રો, તો યાશે, તદપિ, ન કુમા, તા કદિ, યશે.
 (વ) બોલવામાં પડતાંસ્વાભા- } કુપુ, ત્રોતો યાશે, તદપિ ન કુમા, તા, કદિ યશે.
 વિક વર્ણુ વિભાગ.

આ બેજ ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ સમજ શકાશે કે, (અ) રીતે આપેલું માપ, બોલવાની પદ્ધતિને અનુસરતું નથી; કેમકે તે પ્રમાણે બે ૩-૩ અક્ષરનો જયો પાડી બોલવા જમએ તો તે કાનને સાફ સામશે જ નહિ. સંસ્કૃતકાળમાં શ્રુતિસંવાદી વર્ણુ સમૂહોનો પ્રવાહ મનમાં આવતો તે પ્રમાણે નવા નવા હંદો રચાતા હતા એમ અનુમાન થાય છે, અને હાલ અનુભવ પણ તેવો જ છે. પિંગળશાસ્ત્રના મુદ્દા હાલ જેટલા બોવામાં આવે છે તે બધા સંસ્કૃત-પ્રાકૃતકાળમાં પછીથી થયા છે, અને હંદોનાં લક્ષણો ગણિતશાસ્ત્રીઓએ (સંવાદના તાલને આશુ ઉપર રાખી) વર્ણુગણોથી રચ્યાં છે. એ અસલ સંસ્કૃતકાળમાં જે વૃત્તો વપરાતાં તે સર્વેનું પૃથક્કરણ હંદોનાં નીચેના ૨૪ પ્રકારના શ્રુતિસંવાદી વર્ણુસમૂહો મળી આવે છે.

વર્ણુસમૂહ. ઉદાહરણ. નવીનસંગ.

૧. લ (લઘુ) લ

૨. ગા (ગુરુ) ગ

૩. લલ = લવ લો

૪. ગાલ = ગામ ગો

૫. લગા = લખો લુ

૬. ગાગા = ગગા ગુ

૭. લલલલ=ચરપટ ચ ગણ

૮. લલલલલ=પવનરજ પ ગણ

૯. લલલલલલ=ઝલિતકપદ છ ગણ

૧૦. લલલલલલગા=પવનચપલા પુ

૧૧. લલલલલલલગા=ઝલિતકપદમ છુ

વર્ણુસમૂહ. ઉદાહરણ. નવીનસંગ.

૧૨. લલલગા=નિરસિકા નુ

૧૩. લગાગાગા=ધુમાતોમાં યુ

૧૪. ગાગાગાગા=માયાગૌરી મુ

૧૫. ગાગાલગા=તાતારના તુ

૧૬. લલગાલ=સમકાલ સી

આ અને ૮ ગણો મળી થતા

કુલ ૨૪ પ્રકારના વર્ણુસમૂહો પડે છે.

તેને રૂપસંધિ અથવા તો છંદ.

શ્રુતિ એવું નામ આપી શકાય.

આ બધી સંગ્રાઓ વિષે કુદ્રમાં વ્ય.

વરયા નીચે પ્રમાણે સમજ લેવી.

લ અને ગ એ બે રૂપોથી થતા રૂપસંધિ.

સંગીત શ્રુતિ ચોવીસ ત્યમ, છંદૃષ્ટ ૧૬ માંલ;

કર્ણુ ધરી તે ઓળખો, ચરણ ખંડ છે બધાંલ.

૩૩

રૂપસંધિ તેને કહો, તેમાંથી શું થાય ?

પાઠ્ય શ્લોક ને ગેય બે વૃત્તો તેનાં થાય.

૩૪

ચાર લઘુ તે ચ ગણની, ચક્રાર સંગ્રા જણ;

ખંડ્ય લઘુ તે પગણની, પ કાર સંગ્રા જાન.

૩૫

છ લઘુ તે તો છ ગણુની, છકાર સંઘા ખાસ;

એ ત્રણ નૂતન ગણુતણી, કદપી સંઘા ખાસ.

૩૬

મયરસતજમનલગ વળા, ચપલ એ સંઘા તેર;

તે સંઘાના રૂપમાં, યાચ કહું સો કેર.

૩૭

સંઘા અંતે લઘુ મળે, તો યાચે ફેં કાર;

પણ અંતે એ ગુર મળે, તો યાચે ઝં કાર.*

૩૮

સંધિ અંતે લાવવો, વળોં વતિ અંતે તે જ;

પાદાંતે ગુર લાવવો, છંદ-વૃત્તમાં એ જ.

૩૯

આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે વૃત્તોનાં સ્વભાવિક માપો કેવી રીતે આપી શકાશે તે નીચેનાં ધોરણ ઉપરથી સમજી શકાશે.

૧. વસંત તિલકા—“ માઓ વસંતતિલકા તુનુસીયુધી તો. ” (માપ સાથે ઉદાહરણ) એટલે તુ=તગણુ+ઉ=ગ=તગણુને અંતે ગુરવાળો સંધિ, અર્થાત્ ગાગાલગા; પછી તુ=ન. ગણુ+ઉ=ગ=નગણુને અંતે ગુરવાળો સંધિ, અર્થાત્ લલલગા, ને પછી સી=સગણુ+ઈ=લ=સગણુને અને લઘુવાળો સંધિ, એટલે કે લલલગાલ, ને છેલ્લે મ=ગ+ઉ=ગ=એ ગુર.

૨. અગ્રધરા—“ મૂલા છેદો, છુ છેદો, રગિયુધોં રચના, યાચ છે અગ્રધરામાં. ”

આ માં મ=ગાગાગા. ય=યગણુ આગળ યતિ, પછી છુ=છલછલલલલગા એ સંધિ તથા ત્યાંજ છેદ=યતિ લાવવો, તે પછી ર=રગણુ, ગિ=ગાલ, ગ=ગાગા એવી વ્યવસ્થા સમજી લેવી

આવાં લક્ષણોમાં જે જે સંધિ આવે તે સંધિના આરંભે જે લઘુ કે ગુર હોય તેનાજ ઉપર તાલ આપવો નોંધએ એટલે કે, આ રૂપ સંધિઓ તે, વૃત્તોના વર્ણુ બોલતી વખતે તેના પડતા સ્વાભાવિક જથ્થા સૂચવે છે, તાલની જમાઓ સૂચવે છે, અને તે પ્રમાણે વૃત્તની બોલવાની ચાલ (રાહ) કેવી હોય છે તે પણ સૂચવે છે.

આ વ્યવસ્થા નવીન છે. તે કોઈને ગમે, કોઈને ન ગમે, કોઈને સહેલી લાગે, ને કોઈને કઠણ લાગે તે વાત જુદી છે; પણ અમારી દૃષ્ટિએ આ બાબતમાં જે સુધારણા ધટ લાગે છે તે સૂચવવી એ અમારું કર્તવ્ય છે. પછી તે વ્યવસ્થા સ્વીકારવી ન સ્વીકારવી એ જોની તેની ઇચ્છા ઉપર આધાર રાખે છે.

* કોઈ પણ સંઘાને અંતે લઘુ હોય તો ફેં, ને ગુર હોય તો ઝંકાર મેળવી નવીન સંઘા બનાવી શકાય. જેમકે, ગાગાગાગા એવો આર ગુરનો એક સંધિ હોય તો તેમાં પહેલો મ ગણુ નહીં, તેને અંતે એક ગુર છે માટે મ+ઉ=મુ એવી સંઘા તેની યદ્ય શકે. તેમજ લલલલલગા એવો એક સંધિ હોય તો તેમાં પ્રથમ પાંચ લઘુને પ ગણુ તેને અંતે ગુર છે માટે તેની પ+ઉ=પુ એવી સંઘા થાય. તેજ રીતે લલની લ+ઈ=લી. લગાની લ+ઉ=લુ, ગાલની ગ+ઈ=ગો, ગાગાની ગ+ઉ=ગ વગેરે સંઘાઓ બનાવી લેવી.

૯. પાઠ્ય અને ગેય વૃત્તો વિષે—એકજ રૂપ સંધિ તણું, બંદુ આવર્તન થાય,

તો તેના સંવાદથી, ગેયવૃત્ત યથ જાય. ૪૦

પણ બે આવર્તન નહીં, ૩૫ સંધિમાં થાય;

તો તેના અનુવાદથી, પાઠ્ય વૃત્ત યથ જાય. ૪૧

એટલે કે, આ સંધિઓ જણાવ્યા, તેમાંથી કોઈ પણ એક જ સંધિની બે અથવા તે કરતાં ઘણી આવૃત્તિઓથી બે વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે વૃત્ત ગેય એટલે ગાયનને અનુકૂળ થશે. પણ બે જુદા જુદા અનુવાદો સંધિઓ લઈ તેનું વૃત્ત બનાવીએ તો તે પાઠ્ય, એટલે કે શ્લોકની માફક બોલાવું વૃત્ત થશે; કેમકે એકજ સંધિ પુનઃ પુનઃ અનેક વાર આવે તો, ગાયન પહે તાલના સરખી માત્રાના સમૂહો થતા હોવાથી કોઈ પણ એકસ તાલમાં ગાઈ શકવાની અનુકૂળતા થશે. પરંતુ પાઠ્ય વૃત્તમાં એક જ સંધિ, બે કરતાં વધારે વાર આવર્તન પામતો નહીં હોવાથી ગાયન પહે કોઈ એક મુદ્દર તાલ થતો નહીં હોવાથી પાઠ્ય વૃત્ત તે માત્ર પાઠ (પઠન) કરવાની રીત પ્રમાણે બોલાશે, દોષક, જુજંગી, ચોતી-દામ, તોટક વગેરે વૃત્તો ગેય છે, કેમકે તેમાં એક જ સંધિનું આવર્તન થાય છે તેથી તે કોઈ પણ ચોક્કસ તાલમાં હોય છે; ને અનુષ્ટુપ ઇદવજ્ઞા, ઉપેદવજ્ઞા, વસંતતિમકા, શાર્દૂલવિકીરિત જેવાં વૃત્તો પાઠ્ય છે; કેમકે તેમાં અનેક ભિન્ન ભિન્ન સંધિઓનો અનુવાદ થતો હોવાથી તેનો કોઈ ચોક્કસ તાલ થતો નથી; એટલે ગાયનપહે તેની માત્રાના સરખા જથ્થા પડતા નથી. તેથીજ એમ કહી શકાય કે,—

પાઠ્ય તણું ગુંજન બને, ગેય ગવાઈ શકાય;

પાઠ્ય થયું ઋગવેદથી, ગેય સામથી ત્યાં. ૪૨

ભરત તણું ગુંજન બધું, બે ત્રણ સ્વરમાં થાય;

તેમ પાઠ્ય કવિતાતણું, ગુંજન કર્ણજ શકાય. ૪૩

બ્રહ્માએ ઋગવેદમાંથી પાઠ્ય અને સામવેદમાંથી ગીત બનાવ્યા વિશે સંગીત અને શિક્ષાના ઘણા ખસ મંથોમાં કહ્યું છે. તે ઉપરથી પાઠ્ય અને ગેય એ બેનો માર્ગ પ્રાચીન કાળથી જ ભિન્ન ભિન્નપણે પ્રવર્તતો આવેલો જણાય છે. આ ઉપર લક્ષ ન આપતાં ઘણા સંગીતજ્ઞોનો એવો મત છે કે, ગમે તેવા વૃત્તને ગમે તે રાગતાલથી ગાઈ શકાય છે, તો પછી પાઠ્ય શ્લોકને માટે આવો નિર્બંધ શો ? આ અભિપ્રાય ધરાવનારનામાં કાવ્ય, પિંગલ, શબ્દરત્નનો સંવાદ અને એ બધાનો સંગીત સાથે કેવા યોગથી સંયોગ કરવામાં આવે તો કહ્યુંસંવાદના રસમાં ક્ષતિ થશે કે નહિ, એ વિષેનું સ્પષ્ટમાન ન હોવું જોઈએ; એટલું જ હુંકારમાં કહી શકાશે. ભરતજીનો ગુંજનવ બે કે ત્રણ સ્વરમાં થાય છે તેમ પાઠ્યવૃત્તોનું ગુંજન બે ત્રણ ચાર, કે પાંચ સ્વર સંધી પણ કરી શકશે. ગયા પ્રકરણોમાં જે વૃત્તો આપ્યાં છે તેમાં ગાયનને અનુકૂળ વૃત્તો કયાં છે, અને કેવળ શ્લોકની માફક બોલાતાં (પાઠ્ય) વૃત્તો કયાં છે એ વિષે જે તે વૃત્તમાં કહેવામાં આવ્યું જ છે.

માત્રા ગણ વિચાર.

(સામાન્ય વિચાર.)

| | | |
|------------------------------|---|----|
| ૩૪. માત્રા ગણો. | માત્રા કેરા ગણ કહું, છપચતદ ગણો પાંચ; | |
| છ,પ,ચ,ત,દ એ પાંચ. | કહું તેના આકાર તે, મનમાં ધારી વાંચ. | ૪૪ |
| ૩૫. દરેકની કેટલી માત્રા ? | માત્રા છનો છગણ છે, પગણ પંચકલ જાણ; | |
| છ ગણની ૬ | પ ગણની ૫ | |
| ચ " ૪ | ત " ૩ | |
| દ " ૨ | ચતુર માત્રનો ચગણ તે, કલ ત્રય તંગણજ માન. | ૪૫ |
| એ ગણોનાં ટટટટણ એ | ૬૫ માત્રાનો દંઘણ છે, છપચતદ ગણો પાંચ; | |
| પાંચ નામે કેટલાક પિં. | ટટટટણ ગણો કા કહે, પીંગલમાં તે વાંચ. | ૪૬ |
| ગણોમાં છે. | | |
| ૩૬. દરેક ગણના ભેદ, એટલે | ત્રયદશ ભેદો છ ગણના, આઠ પંચગુના ભેદ; | |
| કે, તેમાં કયાં કયાં રૂપો આવી | પાંચ ભેદ છે ચંગણના, તંગણ તથા ત્રણ ભેદ. | ૪૭ |
| શકે છે તે. | દં ગણ તથા ૬૫ ભેદ તે, પ્રસ્તારોથી જાણ; | |
| (વિશેષ વિચારમાં જુઓ) | એ સૌ ભેદ પ્રભેદ તે, ગિમળમાં ન અજાણ. | ૪૮ |

(વિશેષ વિચાર.)

૧૦. માત્રા ગણ—જેમ ત્રણ ત્રણ અક્ષરોના સમૂહનો એક એક અક્ષરગણ સ્વીકારવામાં આવ્યો છે તેમ છ, પાંચ, ચાર, ત્રણ અને બે માત્રાના સમૂહના, માત્રાગણો સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. જેમકે, છ માત્રાના સમૂહનો છ ગણ, પાંચ માત્રાનો પ ગણ, ચાર માત્રાનો ચગણ, ત્રણ માત્રાનો તંગણ, બે-દિ માત્રાનો દં ગણ, એવા ગણો સ્વીકારવા છે. એ નામે તે માત્રાની સંખ્યાના અઘાક્ષર ઉપરથી પાડેલાં છે કેટલાક પિંગલોમાં છ ગણને ટ ગણ, પ ગણને ઠગણ, ચંગણને ઢગણ, તંગણને ડંગણ અને દંગણને ણગણ એવાં નામે આપેલાં છે.

૧૧. દરેક માત્રાગણોના ભેદ—દરેક માત્રાગણોના, પ્રસ્તાર ભેદથી નીચેનાં રૂપો થાય છે.

૧. અથવા ટ ગણના ૨. પ અથવા ઠ ગણના

| | | |
|-----------------|----------------|------------------------------|
| ૧૩ ભેદ. | ૮ ભેદ. | આર્યા વગેરે હંદોમાં મ,સ,જ,મ, |
| (૧) ડડડ (૮) ળડા | (૧) ડડ (૫) ડા | ન ગણ એવાં ખાસ નામ આપેલાં છે. |
| (૨) ળડડ (૯) ડડા | (૨) ડાડ (૬) ડા | ૪. તં અથવા ઢ ગણના ૩ ભેદ, |

- (૩) 1515 (૧૦) 11511 (૩) 1115 (૭) 5111 (૧) 15 (૨) 51 (૩) 111
 (૪) 5115 (૧૧) 15111 (૪) 515 (૮) 1111 પ. દં અથવા ણ ગણના ૨ ભેદ.
 (૫) 11115 (૧૨) 51111 ૩. ચં અથવા હ ગણના (૧) 5 (૨) 11
 (૬) 1551 (૧૩) 11111 ૫ ભેદ.
 (૭) 5151 (૧) 55 મ (૪) 51 મ
 (૨) 115 સં (૫) 111 ન
 (૩) 151 જ. આ પાંચ રૂપોને

આ રીકે પાંચે ગણના 13+૮+૫+૩+૨=૩૧ ભેદો થયા, તે દરેક ભેદને પિંગળના અથોમાં સ્વતંત્ર નામો આપ્યાં છે જેમકે, ૬ માત્રાનો જે છ ગણ તેનાં તેર રૂપોમાંથી પ્રથમનું જે 555 આ રૂપ થયું તેનાં શિવ, હર, શંકર વગેરે નામો આપેલાં છે, જેમ તમામ ભેદોને માટે સમજી લેવું.

૧૨. માત્રાસંધિ—માત્રામેળ જાતિની વૃત્તિઓનાં માપ, માત્રા ગણોથી આપવાં એ વ્યવસ્થા પણ જરાજર નથી; કેમકે તેમ કરવાથી વૃત્તોનાં લક્ષણોમાં કટલેક પ્રસંગે અતિઃયાસિ કે કાંતો અન્વાસિનો દોષ આવે છે. આ સંબંધમાં પ્રકરણ ૨ ના ઉપોદ્ધાત (૫૪ ૫૨) માં વિવેચન આવી ગયું છે જ. એટલે જેમ અક્ષર વૃત્તોનાં માપ રૂપસંધિથી આપવાં ચોગ્ય છે તેમ માત્રામેળ જાતિ કે વૃત્તિઓનાં માપ અમે બનાવેલા માત્રાસંધિથી આપવાં અતિશય ઉત્તમ છે. આથી માત્રાગણ્ય નિરયંક હરે છે એમ માનવાનું કારણ નથી, કેમકે કટલીક માત્રાજાતિઓ કેવળ માત્રાગણ્યથી બને છે ત્યાં તથા ગીતાદિ રચનામાં તેમનો ઉપયોગ ખાસ કરવામાં આવે છે, ત્યાં આ સંધિઓથી માપ સર્વાંશે આપી શકાશે નહિ જ. માત્રાસંધિ વિષેની બધી વ્યવસ્થા નીચેના દોહરામાં આપીએ છીએ.

- સમ રૂપ સંધિથી બને, છંદ વૃત્તના માપ;
 જાતિ-વૃત્તિ કાજ કુ, કહું કસંધિ સુમાપ. ૪૯
 છકાર સંજા લધુ તણી, વળી ગુરૂની ગાં ચાપ;
 માત્રા હયની 1 ગણે, માત્રાસંધિ માંજ. ૫૦
 ત્રિમાત્ર સંજા તી તણું, દાહ પ્રથમ રૂપ બેશ;
 સદા કદચિત ચાપ તો, ગણે ખાસ આદેશ. ૫૧
 સદં સંજાની સાથમાં, બર્જોવો હોય ચકાર;
 તાથ પડે નહિ વેદપર, એ વિવેક ઉરધાર. ૫૨
 ચકાર સંજા ચંગણ જે, ચતુર માત્રની ખાસ;
 જંગણ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ ઉભસ. ૫૩
 ચંચ કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ;
 સળા માસળા ને વળી, માત્રમાલગા બેશ. ૫૪

| | | |
|-----------------------|---------------------|----|
| પંગણ થકી તો બાણુજો, | પંચમાત્રનું ૩૫; | |
| સરસ દાહદા તેહનું, | બણો એકજ ૩૫. | ૫૫ |
| સપ્તમાત્ર ત્રણ ચારની, | તિચ સંજા લેખાય; | |
| દાહ અને દાદા મળી, | કવિતા સરસ લખાય. | ૫૬ |
| તાલ આપવો બધાં પડે, | તે માત્રે ગુરુ લાવ; | |
| તાન અને આલાપમાં, | એ ગુરુ તું લખાવ. | ૫૭ |
| માત્રાસંધિ સાત એ, | કયાં એમ જ નવીન; | |
| સરસ માર્ગ એ વૃત્તિનો, | પિંગળમાંહ નવીન. | ૫૮ |

(આ વિષેની સમજુતી વિસ્તારથી પ્રકરણ ૨ ના આરંભમાં આપી છે.)

૧૩. અંકસંજા—કવિતાના પાદનું માપ આપવામાં કયા અક્ષર કે માત્રાએ તાલી આપવામાં આવે છે, અથવા કેટલા અક્ષરે કે માત્રાએ યતિ આવે છે એ બધું બતાવવું પડે છે ત્યારે સંખ્યા બતાવવા માટે (દરેક સંખ્યાની) સંજાઓના ૩૫માં તે કહેવામાં આવે છે, જેથી એ અંકસંજાઓ ધ્યાનમાં રહેવા નીચેનું કાષ્ટક સ્મરણમાં સખતું.

| | | | | | | | | | | | |
|-------|-------|-------|--------|--------|--------|---------|------|--------|--------|--------|--------|
| ૦ | ૧ | ૨ | ૩ | ૪ | ૫ | ૬ | ૭ | ૮ | ૯ | ૧૦ | ૧૧ |
| લ | શશી | દ્વિ | ત્રિ | ધ્રુતિ | પંચ | ષ્ટ | સપ્ત | વસુ | નવ | દશ | હ્રદ |
| નમ | ધૂ | યુગ્મ | ગુણ | ફલ | શર | શાસ્ત્ર | મુનિ | ઇમ | મક્તિ | દિસિ | શિવ |
| મલ | કુ | નેત્ર | અગ્નિ | તુર્ય | મૂત | સ્વટ | હપ | ગજ | નિધિ | દિશા | હર |
| શૂન્ય | મહી | પાદ | શિશ્વી | યુગ | વાળ | ઇતિ | અગ | નાગ | નંદ | આશા | મવ |
| અન્ન | ધરા | યુગલ | તાપ | વર્ણ | સંધિ | રત્ન | વાર | સિદ્ધિ | અંક | ધૂપ | શર્વ |
| પૂર્ણ | એક | અશ્વિ | રામ | મોક્ષ | અમુ | જલ | સર | યોગ | સંખ્યા | રૂપક | સ્થાણુ |
| વિયત્ | દંત | પક્ષ | વન્હી | યામ | યજ્ઞ | રિપુ | લોક | યામ | દ્વાર | સ્નાન | કરણ |
| ગગન | ધ્રુવ | કર | દોષ | વાણી | તત્ત્વ | રાંગ | તાહ | કારિ | નાથ | પંક્તિ | પશુપતિ |

અયન લોક ચરણ કન્યા વેદાંગ ધાતુ ભાવ રત્ન દોષ

ઓષ્ઠ નાદી વેદ અંગ તર્ક નદી મદ ધાન્ય

| | | | | | | | |
|-----|-------|--------|---------|---------|--------|--------|--------|
| ૧૨ | ૧૩ | વિદ્યા | મૂપ | પુરાણ | ૨૦ | ૨૨ | ૨૭ |
| ક | જલ | ઇન્દ્ર | કલ્પ | અષ્ટાદશ | નલ | ઉપસર્ગ | મ |
| ઇન | યજ્ઞ | અભિનય | ષોડશ | વનસ્પતિ | અંગુલ. | | નસત્ર |
| ભગ | વિશ્વ | | સંસ્કાર | | વસા | ૨૪ | ઉદુ |
| ગૃહ | જગત્ | ૧૫ | | ૧૯ | કોઢી | જિન | ક્ષત્ર |

| માસ | મહામાસ | તિથિ | અતિથૃતિ | ૨૧ | સિદ્ધ |
|-------|--------|-------|----------|-------------|--------------------|
| શશી | | ઘસ | ૧૭ | નવદશ | મૂર્ચ્છના અવતાર ૩૨ |
| સૂર્ય | ૧૪ | પંચદશ | અત્યષ્ટિ | અંકનંદ | સમિત્ રદ |
| ધાનુ | રત્ન | | સત્તર | દેવવાદ્ય | અનુસ્મૃતિ ૨૫ દંત |
| રવિ | મનુ | ૧૬ | ૧૮ | વિરાટ્પુષ્પ | તત્ત્વ દિગ્ |
| મવન | મહ | ઠપ | ધૃતિ | | પાસો |

કવિતા રચના.

(સામાન્ય વિચાર.)

૩૭. અમુક અક્ષરો, લઘુચર, માત્રાઓ અમુક વર્ણ, કસ, લપ તથા જમનનું જે માપ; કે લયના મેગધી જે કડી રચવી તે તે આપે રચવી કડી, છંદ, પદ, ચરણ મુગાપ. ૫૫
૫૬, ૫૮, ચરણ કે છંદ કહેવાય છે.

૩૮. માણસનો પગ જેમ જુદા જુદા માનવનો જે ચરણ તે, જદુ સોપાથી ધાપ; સાંધાથી બનેલો છે તેમ કવિતાનો ત્યમ કવિતાનો ચરણ તે, મણ, કસ સંધિથી ધાપ. ૬૦
૫૯ મણ કે માત્રાના જમારપ સંધિથી બને છે.

૩૯. અમુક ચરણે રચવામાં આવે અમુક ચરણ એવાં ઘણી, બને પણ રચનાય; તે તે કવિના કે પદ્ય કહેવાય છે. વધનાં જોડાં પદ્યથી. કવિના વિધવિધ ધાપ. ૬૧

૪૦. કવિતાના પદ કે ચરણના વિ- કવિના વાતાં ચરણના, અક્ષર જે મોલાય; આત્રો ૧ સંધિ, ૨ ખંડ, ૩ વર્ન. તેના રવાભાવિકે જમા, તે સંધિ કહેવાય. ૬૨

• પદ કે ચરણમાં સંધિ એટલે જુદા જુદા સંધિ અને ખંડો કેવી રીતે દોષ છે તે નીચેના ઉદાહરણથી સમજાશે.

૧ સં ખંડ ૨ જે ખંડ ૩ જે ખંડ } આ લઘુચરના અક્ષરમેગ
અખચ-નિઘમથી જમાડી } ૪૨ મણને } ૪૩ મણને } ૪૪ મણને } ૪૫ મણને }
૧ જે સંધિ, ૨ જે સં. } ૩ જે સં. } ૪ જે સં. } ૫ જે સં. } ૬ જે સં. } ૭ જે સં. } ૮ જે સં. }
પાના ખંડો સમજાશે.

૧ સં ખંડ ૨ જે ખંડ } આ માત્ર, પદ-માત્રામેગ
મરેગ- } ૪૬ મણને } ૪૭ મણને } ૪૮ મણને } ૪૯ મણને } ૫૦ મણને }
૧ | ૨ | ૩ | ૪ | ૫ | ૬ | ૭ | ૮ }
જનિમાં માત્રામ પિંડો અને કવિની પાના ખંડો સમજાશે.

ચરણમાં આવતા અક્ષરોને બોલતાં અરખીમાં 'રક્ષા' કહે, અંગ્રીજમાં '૧૮' તેના સ્વાભાવિક રીતે જે જુદા જુદા કવિતા પદના સંધિ તે, જણ્યે નાવે તટ, ૧૩
કટકા પડે, તે કટકામાં જે અક્ષર વિધવિધ સંધિથી બને, ચરણ તણા તે ખંડ; તે ખંડોની યોજના, યતિ થકી બને સખંડ. ૧૪
કે માત્રના સમૂહો આવે તે સંધિ કહેવાય છે. જે અથવા વધારે સંધિ-થી કવિતાનો ખંડ બને છે, અને એવા જે અથવા વધારે ખંડો યતિથી બનેલાય છે અથવા પૃથક્ દર્શાવી શકાય છે.

૪૧. અક્ષરગણોથી હંદ કે વૃત્તાં, ને માત્રા ગણોથી જ્ઞાતિ કે વૃત્તિનાં માપ કહેવાય છે.

સ, ગ રૂપસંધિથી બને } માપ હંદનાં બેઠ; વર્ણગણોથી તો બને }
માત્રાસંધિથી બને } માપ જ્ઞાતિનાં બેઠ. ૧૫
માત્રાગણોથી તો બને }

૪૨. સમવૃત્ત-જેનાં ચારે ચરણો સરખા માપનાં હોય તે.

ચતુર ચરણ સમમાપથી, ચાપ વૃત્ત કવિતાય; સમવૃત્ત જ તેને કહે, કવિજન પિંગલ માંલા. ૧૬
પહેલું, ત્રીજું ચરણ તે, 'વિપમપદો' કહેવાય; બીજું ને ચોથું ચરણ 'સમપદ' તે વંચાય. ૧૭

૪૩. અર્ધસમવૃત્ત-૧ જુ ને ૩ જુ ચરણ સરખું, ને ૨ જુ તથા ૪ જુ ચરણ સરખા માપનું તે.

પ્રથમ અને ત્રીજાતણું. સરખે સરખું માપ; બીજું ચોથું એક તો, વૃત્ત અર્ધસમ પાદ. ૧૮

૪૪. વિષમવૃત્ત-જેનાં ચાર ચરણો જુદાં જુદાં માપનાં, સમવિપમપદો જુદાં માપનાં કે ૪ થી ઓછાં વધતાં ચરણો હોય તે.

જેનાં ચારે ચરણની, રચના બિજ પ્રકાર; અથવા સમ કે વિપમપદ, નહોં મળે ઓક્તાર. ૧૯
અથવા ચતુર પદો થકી, ન્યૂન અધિક રચનાય; એવાં લક્ષણ યુક્ત તે, વિષમવૃત્ત કવિતાય. ૨૦

૪૫. યતિ—કાંઈ વાક્ય ઓછતાં વચમાં જેમ ઓછો વધતો વિશ્રામ સેવો પડે, તેમ કવિતાનું ચરણ બોલતી વખતે જે થોડોક વિશ્રામ સેવો પડે તે યતિ કહેવાય છે, યતિથી ચરણના ખંડો બનાવવામાં આવે છે, અને જોડાય થાય છે. વિરામ, અવરતિ, ઉપરતિ, વિચ્છેદ શ્વસત, આધી, બેદ, આધાધી, એ જ્યાં યતિનાં નામ છે.

સંભાષણમાં આપણે, વરીએ ને ને વામ; તે માંહે જ્યાં આપણે, વિરમો વરીએ વામ. ૨૧
ત્યાં કવિતાના પદમહો, વિરમો છો વિશ્રામ; તેને કવિજન યતિ વદે, વિરતી, હેદ, ઉપરામ. ૨૨
'અપવિરામ' સમો ગણો, અદ્યપયર્તિને ખાસ; પૂર્ણવિરામ સમાન તો, યતિ, હેદ છે યાસ. ૨૩

૪૬. યતિભંગ ક્યારે કહેવાય? યતિથી ચરણના ને ખંડ પડે છે તે ખં-

યતિ થકી ચરણો તણા, પડી જાય ને ભાગ; તે વિભાગમાં ઘડાનો જે કદિ થાય વિભાગ ૨૪

ડોની વચમાં સંબંધના બોમ પડી ચતિભંગ તેને કહે, કવિતા દોષિત થાય;
જન્ય તો ચતિભંગ દોષ કહેવાય છે. અધ્યયનમાં તે તથો, દોષ કદી ન પદાય. ૭૦
તે દોષ અધ્યયનમાં ગણાતો નથી.

૪૭. પાદ કે ચરણમાં ચતિનો ઉપ- (૧) એક સંધિ પૂર્ય થઈ, બીજો જ્યાં થઈ ગાય;
યોગ ક્યારે ક્યારે થઈ શકે તે સ્થળમાં ચતિ યોજના, કવિએ કરવીએ ત્યાં. ૭૧
તે વિષે. (૨) ચરણતથો તે ખંડ જો, લખ્યા બહુ થઈ જન્ય;
તો વચમાં વિગ્રામને કાળે ચતિ મુકાય. ૭૨
(૩) સમાન ખંડો ચરણમાં, આવે જો કદિ ખાસ;
તો તે જૂદા પાડવા, ચતિ યોજવો આસ. ૭૩
(૪) બિન બિન રચનાતથો, ખંડો જો રચવાય;
તો તે ખંડો જોડવા, ચતિની જરૂર જણાય. ૭૪
(૫) ઉત્તરખંડ જ ચરણનો, પૂર્વખંડની સાથ;
સળંગ વદતાં પાઠમાં બિનપણું જો થાય; ૭૫
એવું અસંવાદીપણું, જે જે સ્થળમાં થાય;
તો સંવાદ જ કારણે, ચતિ યોજના થાય. ૭૬

૪૮. અંસાનુપ્રાસ (તુકાન્ત) અથવા કવિતાપદના અંતમાં, આવે મળતા વર્ણ;
અંત્યયમક. તે અંસાનુપ્રાસ છે, મધુરા લાગે કંઈ. ૭૭

૪૯. છંદના બે પ્રકાર છે. ૧ વૈદિક, છે બે વિધિના છંદ તે, વૈદિક, લૌકિક જાણ;
૨ લૌકિક. ગુજરાતી ભાષામાં લૌ- વૈદિક “અક્ષરખંડ” તે, વૈદિક છંદ પ્રમાણ. ૭૮
કિક છંદો વપરાય છે. તેના ૩ ગુજરાતી ભાષા મહી, રચિયા લૌકિક છંદ;
પ્રકાર છે. ૧ અક્ષરમેળ છંદ અને સઘળા ગુજર સાક્ષરે, કાવ્યની રાખી ખાત. ૭૯

* કવિતાના ચરણને અંતે મળતા વર્ણ આવવાથી જન્ય પ્રાસ કે અનુપ્રાસ અથવા અંત્યયમક થાય છે, તેમ અમુક, વર્ણ, શબ્દ કે જુદા જુદા વર્ણોની આખા પાદમાં મધુરિ આવૃત્તિ થાય તો ઝડ, ઝમક, લાટાનુપ્રાસ એ બેટો થાય છે. જેમકે—

- (૧) ઝડ અથવા વૃત્યનુપ્રાસ. વર્ણ, શબ્દ જો ફરી ફરી, પદમાં આવે જોય;
મક કવિજન સૌ કહે, ત્રય પ્રકારના હોય. ૧
(૨) ઝમક અથવા ઉચ્ચનુપ્રાસ. એક જ વર્ણ ફરી ફરી, આવે ચરણો માંજ;
ઝડ કે વૃત્યનુપ્રાસ તે, કહે કવિ પિંગળ માંજ. ૨
(૩) લાટાનુપ્રાસ. અનેક વર્ણ ફરી ફરી, આવે પદમાં ખાસ;
ઝમક કવિ તેને કહે, કે ઉચ્ચનુપ્રાસ. ૩
એક જ શબ્દ પુનઃ પુનઃ, પદમાં આવે ખાસ;
માય અર્થ તેના જુદા, તો લાટાનુપ્રાસ. ૪

૨ માત્રામેળ ભતિ. દરેક છંદમાં લૌકિક, છંદોના વળી, જનીયા, દ્વિવિધ પ્રકાર;
અનેક વૃત્તો અને દરેક ભતિમાં વર્ણ અને માત્રા તથા, છંદ, ભતિ અવધાર. ૮૦
અનેક વૃત્તિઓ છે તે બધાના બેદ
આગળ આવશે; એ બેદમાંનાં

મુખ્ય મુખ્ય વપરાતાં વૃત્તો અને છંદ તથાં વૃત્તો બહુ, ભતિની વૃત્તિ અનેક;
વૃત્તિઓની રચના કહેવામાં આવી. વૃત્ત અને વૃત્તિ તથા, કહ્યો રચના સુવિવેક. ૮૧

૫૦. કવિતાનું લક્ષણ-પ્રતિભાગ્ય રસ, પ્રતિભાગ્ય રસ ભાવની, દિવ્ય અર્થ કલનાય;
ભાવ અને દિવ્ય અર્થોની જેમાં રસિક શબ્દ નર્તન તથા, દિવ્યકલા કવિતાય. ૮૨
કલ્પના હોય, ને તે કલ્પના રસિક ભાવ હૃદય ને સરસતા, શબ્દચિત્ર તદ્દય;
શબ્દ નર્તનરૂપે વર્ણવેલી હોય તે પ્રાકૃત, જેમાં મધુર જે, તે કવિતા રસકૃપ. ૮૩
કવિતા કે પદ્ય કહેવાય છે. કવિ-
તાની કલા એ દિવ્યકલા છે.

કવિતા હિતમ ક્યારે થએલી જાણવી કે, ભાવ જિયે હોય. સરસતા હોય, શબ્દોની
રચના વિષય અથવા રસની સાથે એકરૂપ થઈ ગએલી હોય, ને પ્રાકૃત (શ્લોકની માફક
બોલાતાં વૃત્તો) તથા જેય (ગાનમાં ગાતાં વૃત્તો કે પ્રજાપાદિ) માં મધુર હોય ત્યારે.

પદ્ય રચનાના પ્રકાર.

(સામાન્ય વિચાર.)

૫૧. આજ સુધી કવિતા કે પદ્ય- પદ્યમાં રચનાતથા, દૃગ્દિશ પાંચ પ્રકાર;
ધની જેટલી રચના થએલી છે તે અક્ષરબંધ અને વળી, રૂપબંધ વિસ્તાર. ૮૪
પાંચ પ્રકારમાં સમાઈ જાય છે. માત્રાબંધ કલો વળી, પ્રયત્નબંધ જ સાર;
૧. અક્ષરબંધ, ૨. રૂપબંધ, પ્રબંધ તે લયબંધ એ, ગાનતથા વિસ્તાર. ૮૫
૩ માત્રાબંધ, ૪ પ્રયત્નબંધ,
૫ લયબંધ.

૫૨. ગમે તેવી અક્ષર કે માત્રાની કવિતાની રચના તથા, આત્મા છે સંવાદ;
રચના તે કવિતા કે પદ્ય નહિ ઋષિ, મુનિ, પ્રાકૃતગાનમાં, એજ મર્યો છે વાદ. ૮૬
કહેવાય, પણ તે રચનામાં કંઈક
સંવાદ જગત્પાત્રો હોય તોજ
પદ્ય નામને પાત્ર છે, એવો પ્રા-
ચીન સંપ્રદાય છે.

૫૩. અક્ષરબંધ-વૈદિક છંદ. દ્રાષપણુ બાપણુ વદોંએ શબ્દથી, તે અક્ષરથી બનેલ; બાપણુ બોલતી વખતે તેમાંના તે 'અક્ષરસંવાદથી' વૈદિક છંદ રચેલ. ૮૭
- કેટલાક અક્ષરો જિયા કે નીચા નિયમિત અક્ષરમાં વળી, જોય નીચ સ્વરિત સ્વરો જ; સ્વર કે બારમાં બોલાય છે. તેમાં વેદ છંદ રચના બને, અક્ષરબંધ સરોજ. ૮૮
- જે જિયા સ્વરમાં બોલાય તે ઉદાત્ત, બાપણુ વદતાં શબ્દના, અક્ષરમાં શું યાય ? નીચા સ્વરમાં બોલાય તે અનુદાત્ત, જગ્ય નીચા સ્વર મહો, અક્ષર સૌ બોલાય. ૮૯
- અને બનેમાં જે ન બોલાય તે ઉદાત્ત જિયો સ્વર ગણો, અનુદાત્ત સ્વર નીચ; સ્વરિત, વેદના છંદો અમુક અક્ષ- જોયનીચવિન સ્વર સ્વરિત તે, તથુ સ્વર મનમાં ચીત. ૯૦
- રની સંખ્યાથી બધાયલા છે, પણ ઉચ્ચ નીચ ને સ્વરિતના, નિયમ કળી ન શકાય ? તેમાં આ તથુ સ્વરોના સંવાદનો ઋગિથે કે પેરે કરી, છંદ મહો રચનાય ? ૯૧
- ક'ક નિયમ રાખેલો હોય છે. તે નિયમો કયા હશે તે સમજી શકાતું નથી. આમાં અક્ષરોના સમૂહો આવર્તન પામતા નથી તેથી તે અનાવર્તિ અક્ષરબંધ રચના ગણવી જોઈએ.
૫૪. અક્ષરબંધ પદ્ય રચનાના અના- આજ્ઞિ અક્ષરતણી, વેદ મહો નહિ યાય; વર્તિ અને આવર્તિ એવા બે તેથી અનાવર્તિ ગણો, વેદ છંદ રચનાય. ૯૨
- પ્રકાર છે. વેદના છંદ કે જેમાં અમુક અક્ષરોની જગ્યા, આજ્ઞિ જો યાય; અક્ષરોના સમૂહો આવર્તન પામતા આજ્ઞત અક્ષરબંધ તે, અભંગ વત પદ યાય. ૯૩
- નથી તેથી તે અનાવર્તિ, અને અભંગ, મનદર, છંદ જેવા, કે જેમાં બે બે, તથુ તથુ કે ચારચાર અક્ષરોના સમૂહો જ આવર્તન પામે છે તે આજ્ઞત અક્ષરબંધ છે.
૫૫. અક્ષરબંધનું આમ લક્ષણ એજ 'વૈદિકસંસ્કૃત' કાગમાં, પ્રકરણે અક્ષરબંધ: કે, ચરણમાં માત્ર અમુકજ અ- સંધિ પડે નહોં ચરણમાં, પ્રાસ, વર્તિ ન સંબંધ. ૯૪
- ક્ષરો આવે; પણ સંધિ-અક્ષરોની આજ્ઞિ, પ્રાસ, વર્તિ કે એનું કયું ન મળે.
૫૬. રૂપબંધ-અક્ષરબંધ છંદ. વૈદિ- શબ્દ અક્ષરોથી બને. તે લઘુગુરનાં રૂપ; કાગ પછીના સંસ્કૃતકાળમાં અ- લગ રૂપ ગણુ મંદાથી, રૂપબંધ રસરૂપ. ૯૫

સુક લઘુગુરનાં રૂપોના મેળથી કે
અક્ષરગણના મેળથી ચરણો રચી
લૌકિક છંદો રચાયા. તેમાં ચર-
ણમાં સંધિ, યતિ એ બે આવે
પણ પ્રાસ ન આવે; માત્ર લઘુ
ગુરનાં રૂપોનો સંવાદ જળવાય
એટલે થયું.

૫૭. માત્રાખંધ—માત્રામેળભૂતિ.
લઘુ અને ગુરનો ઉચ્ચાર કરતાં
તેનો જે અવકાશ પડે છે તેના
એકમને માત્રા ગણી તેની રચ-
નાથી માત્રાખંધ પદો રચાયાં.
તેમાં માત્રાનો સંવાદ પ્રધાન રાખી
તે પ્રમાણે સંધિ, યતિ, અનુપ્રાસ
એ બધું જળવાયું એટલે એમ
નક્કી થયું.

૫૮. પ્રયત્નખંધ—શબ્દોનો ઉચ્ચાર
યતી વખતે તેમાંના કેટલાક અ-
ક્ષરો ઉપર સ્વાભાવિક ભાર, આ-
ધાત કે પ્રયત્ન થાય છે તે ઉપર
લક્ષ રાખી, તેની રચનામાં સંવાદ
જળવી રાખી જે રચના કરવામાં
આવે તેને પ્રયત્નખંધ પદ કહી
શકાય. જેમકે; ચાર મળે ચોટલા
ત્યાં ભાગે ચોટલા, એમાં ચિન્હ-
વાળા અક્ષરો ઉપર જે કુદરતી
આધાત-પ્રયત્ન આવી પડે છે તે
ઉપર ખ્યાસ આપવાથી આ વાત
સમજી શકારો. ધરખુણીયાં લોક-
ગીતો, કહેવતો, કહાણી, ઉખાંચાં
વગેરેમાં આ જાતની પદરચના
જોવામાં આવે છે. એમાં માત્ર
પ્રયત્નનો સંવાદ જળવી રાખવો
એજ મુખ્ય તત્ત્વ છે. તમામ
અંગ્રેજી કવિતાઓ આ વર્ગમાં
આવી જાય છે.

“લૌકિકસંસ્કૃતકાળ” માં, પ્રકટયો આ રૂપખંધ;
છે સંધિ યતિ ચરણમાં, પણ પ્રાસ ન સંબંધ. ૯૬

લઘુ ગુરના ઉચ્ચારથી, પ્રકટે જે અવકાશ;
તેના વજન વિચારથી, પ્રકટી માત્રા ખાસ. ૯૭
માત્રાના સંવાદથી, માત્રાખંધ અનેલ;
સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના, આરંભે પ્રકટેલ. ૯૮

શબ્દોચ્ચારણમાં પડે, જે અક્ષરપર ભાર;
'પ્રયત્ન' કે તેને કહે, સમજો નવિન વિચાર. ૯૯
ભાર વિનાના અક્ષરો, ખાલી તે કહેવાય,
જરેલ ખાલી વર્ણુની, રચના તૃતીય થાય. ૧૦૦
નામ, ક્રિયાપદ કે બધા, શબ્દો જે બોલાય;
પ્રયત્ન વિષ્ણુ બાપણ નહીં, કદી કરી જ શકાય. ૧૦૧
જરેલ ખાલી અક્ષરો, શબ્દોમાં જે હોય,
તેની રચનામાં રચું, સંવાદિત્વ જ જોય. ૧૦૨
એ સંવાદીથી અને, પ્રયત્નખંધ જ ખાસ;
પિછાન તેની થાય તો, કવિમાં રે'ન ક્યાસ. ૧૦૩
પ્રયત્નખંધોમાં બને, અંગ્રેજી કવિતાય;
કહેવત લૌકિક ગીતમાં, કવિતા જુજ દેખાય. ૧૦૪

૫૯. લયબંધ—ગાયનશાસ્ત્રમાં જેને લયબંધ જ એ પાંચમે, તાલ કાલ વિસ્તાર;
તાલ કહે છે તે લય (એટલે ગરબી, દેશી, પદ બધા, લયના વિવિધ પ્રકાર. ૧૦૫
કાળનો અમુક પ્રવાહ) નો અમુક
બંધ છે. તે બંધન ઉપર લક્ષ
આપીને રચેલી તાલકાલથી બદ
પદરચના તે પ્રબંધ કે લયબંધને
નામે ઓળખાય છે.

શબ્દ, નાદ બે લહરિયો, રસ અર્ધિની દાર;

કવિતા સંગીત રૂપમાં, પ્રકટે મન મોહાર.

૧૦૬

ત્યમ અનંત રસરૂપ જે, આત્મા સ્વર્ગપ્રકાશ;

તમ અમ હૃદયે તેહનો, પ્રકટે દિવ્ય પ્રકાશ.

૧૦૭

(સ્વ રચિત.)

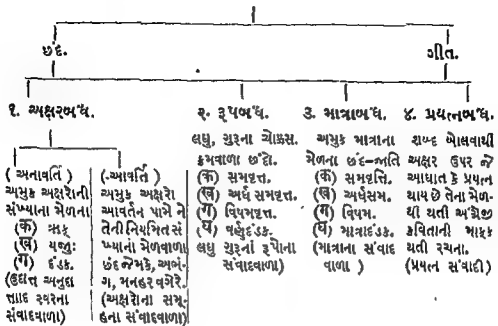
પદ રચનાનો વિશેષ વિચાર.

૧૪. પદ રચનાના પ્રકાર—“ગદ્ય અને પદ એ બેમાં પદ એ કાવ્યસાહિત્યનું ઉપયોગી અંગ છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ બાવપ્રવાહના પ્રદર્શનમા રહેલું છે અને તે પ્રદર્શન ગદ્યમાં અને પદમાં બંનેમાં થઈ શકે છે, તેમ જતાં કહેવું જોઈએ કે, પદ કાવ્યને વિશેષ મનોહર કરે છે. કારણ કે પદમાં અક્ષરોની ગોઠવણમાં જ કાનને અને હૃદયને આનંદ આપવાનો શુષ્ક રહેશે છે. આથી કરીને જેમ સુસ્વર કંઠનું ગાયન જાતે મનુર જતાં વાદિત્રનો સાજ મળે છે ત્યારે આર મોહ ઉપજાવે છે તેમ પદમાં રચાયેલું કાવ્ય અપૂર્વ આનંદ આપે છે.”

અમુક અક્ષરોની સંખ્યાવાળી, અથવા લઘુધ્વનના ક્રમવાળી, કે અમુક માત્રાના સમૂહની એક કડી કે ટુંક બનાવીએ તેને પદ, પાદ કે ચરણ કહે છે એવાં બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ છ કે ગમે તેટલી કડીઓ રચવામાં આવે તો તે પદ કે કવિતા કહેવાય છે. અર્થાત્ નિયમિત વર્ણમાત્રાનાં નિયમિત ચરણો તે કવિતા કે પદ, એવું રચના પરત્વે લક્ષણ કરી શકાય. આ પ્રમાણે અક્ષર, માત્રા, પ્રયત્ન, તાલ-લય ધરેરે પ્રકારનાં બંધનોથી બનતી પદ રચનાના નીચે પ્રમાણે વર્ગો પડી શકે છે.

ફુનિયામાં આજ સુધી જે પદાત્મક સાહિત્ય જોવામાં આવ્યું છે તે નીચેના વર્ગમાં આવી જાય છે. અક્ષરબંધ પદરચના તે વેદ અને અવસ્તામાં છે. રૂપબંધ પદરચના આપણા સાહિત્યમાં છે તેમ પ્રાચીન ગ્રીક બાષના સાહિત્યમાં છે, પરંતુ તે આર્યરચનાને મુકાબલે શીથીલ છે. માત્રાબંધ પદો આપણામાં છે તેમ શરત્તી આરગીમાં પણ (ચિત્રાત્મક રૂપે) છે. પ્રયત્ન બંધનો પ્રસાર આપણામાં બહુજ ઝોછો છે, પરંતુ અંગ્રેજીમાં તો અતિથય છે. લયબંધ તો આપણામાં અદ્ભુત રૂપે વિસ્તાર પામ્યો છે તેમ અંગ્રેજી વગેરે બાષાઓમાં પણ છે. એ દરેક વિષે ટુંકમાં વિચાર કરીએ.

પદ્ય—કવિતા રચના વૃક્ષ.



ગીત.

અનિષદ્ગાન.

(રાગાસાપ)

નિષદ્ગાન કે

૫. લયખંધ પદ્ય.

(પ્રખંધ, વસ્તુ, રૂપક.)

નિષ્કૃત

(ક) સ્ત્ર.

(લ) આલિસંશ્ચ.

(ગ) વિપ્રકીર્ણ.

અનિષ્કૃત

કે જેમાં દેશ દેશનાં પદ, ગજલ, હુમરી,
ધોળ, બજનો, પ્રભાતિયાં, ગરબીઓ, ધ્રુવ-
પદ, અષ્ટપદીઓ, વગેરે, ખ્યાલ, ટીપ્પા,
ગ્રામીન કવિઓની જેમ કવિતા, અર્વાચીન
નાટકોનાં ગાયનો વગેરે.

૧૫. વૈદિક છંદ અથવા અક્ષરખંધ પદ્ય—દુનિયામાં માણસ જાતની ઉત્પત્તિ થયા પછી જે પહેલપહેલી કવિતા રચાઈ હતી તે સર્વેમાં પ્રથમ વેદ રચાયા હશે એમ જાણીએ. આદિકાળનો પ્રતિષ્ઠાસ જોવાથી સમજી શકાય છે. બધા વેદ છંદ રૂપે છે. વેદના છંદો તો માત્ર અમુક અક્ષરોના સમૂહની એક કડી (પાદ) કે બે, ત્રણ, ચાર કે પાંચ કડી સુધીના હોય છે. વૈદિક છંદોના બધા મળીને ૨૧ પ્રકાર છે, ને તેનાં સાત સાતનાં એવાં

આદ્ય, પર અને પરાત્પર એવાં ત્રણ સમૂહ પાડવામાં આવ્યાં છે. આદ્ય સમૂહમાં ગાયત્રી, હ્રિષ્ણક્, અનુષ્ટુપ્, વૃહતી, પંક્તિ, ત્રિષ્ટુપ્ અને જગતી એ છે. આમાંના દરેક હંદો આર્પ, દૈવી, આસુરી, પ્રાજાપત્ય, યાજુષી, સાન્નો, આર્ચી અને વ્રાહ્મી એ આઠ આઠ પ્રકારના થાય છે. એ દરેક પ્રકાર અને તેમાં આવતા (બધા પાદના) અક્ષરોની સંખ્યા નીચે કોષ્ટમાં આપીએ છીએ.

| | ૧ | ૨ | ૩ | ૪ | ૫ | ૬ | ૭ |
|-------------|----------|------------|------------|--------|---------|-------------|-------|
| હંદનું નામ. | ગાયત્રી. | હ્રિષ્ણક્. | અનુષ્ટુપ્. | વૃહતી. | પંક્તિ. | ત્રિષ્ટુપ્. | જગતી. |
| આર્પો. | અક્ષર ૨૪ | ૨૮ | ૩૨ | ૩૬ | ૪૦ | ૪૪ | ૪૮ |
| દૈવી. | „ ૧ | ૨ | ૩ | ૪ | ૫ | ૬ | ૭ |
| આસુરી. | „ ૧૫ | ૧૪ | ૧૩ | ૧૨ | ૧૧ | ૧૦ | ૯ |
| પ્રાજાપત્ય. | „ ૮ | ૧૨ | ૧૬ | ૨૦ | ૨૪ | ૨૮ | ૩૨ |
| યાજુષી. | „ ૬ | ૭ | ૮ | ૯ | ૧૦ | ૧૧ | ૧૨ |
| સાન્નો. | „ ૧૨ | ૧૪ | ૧૬ | ૧૮ | ૨૦ | ૨૨ | ૨૪ |
| આર્ચી. | „ ૧૮ | ૨૧ | ૨૪ | ૨૭ | ૩૦ | ૩૩ | ૩૬ |
| વ્રાહ્મી. | „ ૩૬ | ૪૨ | ૪૮ | ૫૪ | ૬૦ | ૬૬ | ૭૨ |

આ ઉપરાંત તેના પેદાભેદો બીજા કોષ્ટલાક થાય છે. ઉપરના સમૂહ સિવાય બાકીનાં બે સમૂહના હંદોનાં (બધા પાદમાં કુલ આવતા) અક્ષરોની સંખ્યા આ પ્રમાણે છે.

હંદ નામ. અક્ષરસંખ્યા હંદ નામ. અક્ષરસંખ્યા.

| | | |
|------------------|-----------------|---|
| ૮. અતિજગતી. ૫૨ | ૧૬. કૃતિ. ૮૦ | આ ૨૧ પ્રકારના હંદો પુનઃ નિચૃત્, વિરાદ, મૂરિજ, અને સ્વરાદ એ ચાર પ્રકારના થઈ શકે છે જે હંદના જેટલા અક્ષર હોય તેના કરતાં જો એક અક્ષર ઓછો હોય તો તે હંદ નિચૃત્ નામે થાય છે, બે ઓછા હોય તો વિરાદ નામે થાય છે તેમજ જો એક અક્ષર વધારે હોય તો મૂરિજ અને બે અક્ષર વધારે હોય તો સ્વરાદ નામે થાય છે. |
| ૯. શકવરી. ૫૬ | ૧૭. પ્રકૃતિ. ૮૪ | |
| ૧૦. અતિશકવરી. ૬૦ | ૧૭. આકૃતિ. ૮૮ | |
| ૧૧. અષ્ટિ. ૬૪ | ૧૮. વિકૃતિ. ૯૨ | |
| ૧૨. અત્યષ્ટિ. ૬૮ | ૧૯. સંસ્કૃતિ ૯૬ | |
| ૧૩. ધૃતિ. ૭૨ | ૨૦. અભિકૃતિ ૧૦૦ | |
| ૧૪. અતિધૃતિ. ૭૬ | ૨૧. સ્તકૃતિ ૧૦૪ | |

વેદના મત્રો ને હંદમાં રચવામાં આવ્યા છે તેના ત્રણ ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે.

યજુષ્, ઋક્ અને સામ. જેમાં આખા હંદમાં અક્ષરોની અમુક સંખ્યાજ આવે, તે પાદનો ક્ષો વિચાર નથી હોતો એવા માત્ર અક્ષરસંખ્યાના પ્રમાણજના મત્રા-મંત્રવાગા હંદો-યજુષ્ કહેવાય છે અને જેમાં મંત્રના અમુક હંદો, અમુક પાદમાં માત્ર અમુકજ અક્ષરોની સંખ્યા લઘુગુરના બંધન વિના આવે એવા સ્થૂલ નિયમથી રચાયા છે તેને ઋક્ કે ઋક્ષા કહે છે અને જેમાં ૧૦૬ અક્ષરોથી વધારે આવે તે દંડકના નામથી ઓળખાય છે. વૈદિક હંદો આપણા વ્યવહારમાં જોવામાં આવતા, નથી તેથી એ વિષે આથી વિશેષ લખવાની જરૂર નથી.

અમુક હંદમાં બધા મળીને અમુકજ અક્ષરો (લઘુ ગુર, મળુ કે માત્રાના કોષ્ટિકજ બંધન વિના) આવવા જોઈએ, એ પદ્યરચનાની કેવળ પ્રાથમિક કલ્પના છે. પછી આખા હંદમાં અમુક અક્ષરો આવે ખરા, પરંતુ (આખા હંદમાં આણવાને બાંહે તેના) અમુક પાદમાં અમુક અમુક અક્ષરો (લઘુગુરના કોષ્ટિક પછુ નિયમ વિના) આવે, એવા તરૂન સાદા નિયમે હંદો રચવા વિશેની જરા વ્યવસ્થિત રચના થવી, એ બીજી સુવ્યવસ્થિત કલ્પના છે. આ બે સાદા નિયમે જ વૈદિક હંદોની રચના કરવામાં આવેલી છે. જેમકે—
ત્રિપદા ગાયત્રી નામનો હંદ ૨૪ અક્ષરનો થાય છે, તે તેમાં ૮ અક્ષરના ૩ પાદ આવે છે, તો દરેક પાદમાં ગમે તે રીતે ૮ અક્ષરો લાવવાથી એ હંદ બની શકે છે. આ બાબત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જોવી છે. કેમકે આવી સાદી વ્યવસ્થામાંથી ઉત્તરોત્તર ક્રમે ક્રમે શુદ્ધા શુદ્ધા સમયમાં મનુષ્યજ્ઞાન જેમ જેમ વધતું ગયું તેમ તેમ અમુક ચોક્કસ નિયમવાગા હંદો રચાતા ગયા.

લૌકિકહંદ અથવા રૂપબદ્ધ પદ્ય રચના અને માત્રાબદ્ધ પદ્ય રચના

પ્રાચીન વેદો બાદ કરતાં આપણા સાધારણ ભોક્તવ્યવહારમાં જે બધા હંદો-ટોનો વપરાય છે તેને લૌકિક હંદ કહે છે. તેના ૨ પ્રકાર છે; અક્ષર ઉપરથી અને માત્રા ઉપરથી. અમુક લઘુગુરના ક્રમથી જ આટલા અક્ષરો લાવવા એવી રચનાવાળી હંદ કે ટટની રચના તે અક્ષરમેળ, અને અમુક માત્રાના મેળથી હંદોની રચના કરવામાં આવે તે માત્રામેળ એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. તે દરેક હંદોનો વિસ્તાર નીચે પ્રમાણે છે.

૧૬. અક્ષરમેળ હંદો કે રૂપબદ્ધ પદ્યરચના—અક્ષરમેળ હંદો ૧ થી તે ૨૬ અક્ષર સુધીના રચીકારવામાં આવ્યા છે, તે ૨૭ કે તે ઉપરાંતના અક્ષરનાં ચરણોવાળાં ટોનો દંડક એવા નામથી ગણાય છે. ૧ થી તે ૫ અક્ષર સુધીની સંખ્યાના હંદોને કૃતા વગેરે નામે આપી, ૬ થી ૨૬ સુધીના અક્ષરનાં સમૂહવાચક નામે (હંદોનાં નામે) ૫૧ કહેલા ૨૧ પ્રકારના જે વૈદિક હંદોનાં નામે છે તેજ લઈને ષાડવામાં આવ્યાં છે. જે ટટમાં ૪ ચરણો એક જ માપનાં આવે તેને સમઘટ્ટ કહે છે. જેમકે, અનુષ્ટુબ, ઉપેક્ષાલ, બુજગી, વસંતતિલાસ વગેરે.

૨૧ કે તેથી વિશેષ અક્ષરના હંદો દંડક નામથી ઓળખાય છે. જેમકે ૨૭ અક્ષરનો દંડક, ૨૬ અક્ષરનો દંડક વગેરે. દંડકમાં એક ચરણમાં જોડલા વર્ણ જે નિયમે આવે તેટલાજ વર્ણો ચારે ચરણમાં લાવવામાં આવે છે. તેથી દંડકો ૫૫ બની રીતે જોનાં સમ.

વૃત્તો જ છે. દરેક ૨૭ વર્ણથી તે ૯૯૯ વર્ણ સુધીના થાય છે. જેમકે કોઈ દરેકમાં જો ૧૧૧ વર્ણ હોય તો તેટલાજ વર્ણનું એક ચરણ, એવાં ચારે ચરણો આવવાં જોઈએ. અમુક અક્ષરના વર્ણદંડો અને તેના યુગ્મ અનેક દંડક વૃત્તોની મંખ્યા અનેક ગણી છે, ને તેમાં પણ અનેક બેદ છે તે જુદું જાણવાની વિશેષ જરૂર નથી. આપણામાં ૩૧ અક્ષરો ને અનહર હંદ અને ૩૨ અક્ષરો ને ધનાક્ષરી હંદ આપુ છે તે વર્ણદંડકના પેટામાં આવી જાય છે.

અર્ધસમવૃત્તો—૧ છં તથા ૩ છં ચરણ વિષમચરણ કહેવાય છે, ને તેનાં અસમ, ઐજા અયુગ્મ, અયુગ્મક, અયુજ એટલાં નામ છે. ૨ છં ને ૪ યુ' ચરણ સમપદ કહેવાય છે, ને તેનાં અનોજ, યુગ્મ, યુગ્મક, યુજ એટલાં નામ છે. ૧ ને ૩ છં ચરણ સરખા માપનું ને ૨ છં તથા ૪ યુ' તેથી જુદા માપનું જ, પણ એ જાને સરખા માપનાં દોષ ત્યારે તે અર્ધસમવૃત્ત કહેવાય છે. દરેક હંદનાં અર્ધસમવૃત્તો અનેક થાય છે. આપણામાં ધૈતાળીય અને પુષ્પતામા નામનાં જે વૃત્તો યોજાય છે તે આ વર્ગમાંનાં જ છે.

વિષમવૃત્તો—જેનાં ચારે ચરણો જુદાં જુદાં માપનાં, એટલે કે વિષમ દોષ તે વિષમવૃત્ત ગણાય છે, તેને કેટલાક " અસમવૃત્ત " પણ કહે છે, તથા તેના અનેક બેદો છે કે જે અત્રે જાણવા નામા છે.

૧૭. સમવૃત્તોની યાદી—'હંદ' એટલે અમુક અક્ષરનાં પ્રસ્તારબોધી જોટલાં વૃત્તો થાય તેનું રોગું, જયો તે; એવી અવસ્થા પિંચગના ક્રયોમાં પાછગથી મનાઈ, ને તે પ્રમણે દરેક હંદમાં કેટલાં સમવૃત્તો પ્રસ્તાર. બેદથી થઈ શકે, તથા તેમાં ૧માં ૧માં પ્રમિદ રતો આવે તે નેની વાગી આપીએ છીએ:—

સમવૃત્તો.

| કેટલા વર્ણ ? | હંદ-વર્ણનું નામ. | દરેક હંદનાં પ્રમરબોધી કેટલાં અક્ષરો થઈ શકે. | તેમાંનાં કેટલાંક પ્રમિદ રતોનાં નામ. |
|--------------|------------------|---|-------------------------------------|
| ૧ | સૂક્તા. | ૨ | શી, સ્ |
| ૨ | અન્યુક્તા. | ૪ | શમા, મરી, માડ, મધુ. |
| ૩ | વરણા | ૮ | નરી, ઘઠી, ખૂતી, વમેર. |
| ૪ | વનિદા | ૧૬ | કીઘ, નંદ, રે.જા .. |
| ૫ | સુવનિદા | ૩૨ | જ શા, દલીન .. |
| ૬ | માવર્ગી | ૬૪ | વિદુરબેખા, દલિવલ .. |
| ૭ | રવિનદ | ૧૨૮ | અનિ, ઈ અનિ, .. |
| ૮ | વનુધુવ | ૨૫૬ | અનુધુવ, વિદુરબેખા .. |
| ૯ | દ્વાત્રી | ૫૧૨ | અનિ, અનિ, અનિ .. |

| | | | | |
|----|-----------|----------|--------------------|--|
| ૧૦ | પંક્તિ | ૧૦૨૪ | ચંપકમાલા, કામદા | |
| ૧૧ | ત્રિષ્ટુપ | ૨૦૪૮ | ઉપેદ્રવજા, ઉપગતિ | |
| ૧૨ | જગતી | ૪૦૯૬ | જુજી, તોટક, | |
| ૧૩ | અતિજગતી | ૮૧૯૨ | પ્રદર્શણી, મતમયુર | |
| ૧૪ | શર્કરી | ૧૬૩૮૪ | વસંતતિલકા, પથ્થા | |
| ૧૫ | અતિશર્કરી | ૩૨૭૬૮ | માલિની, ચામર | |
| ૧૬ | અષ્ટો | ૬૫૫૩૬ | પંચચામર (નારાય) | |
| ૧૭ | અત્યષ્ટો | ૧૩૧૦૭૨ | મંદાકાંતા, પૃથ્વી, | |
| ૧૮ | ધૃતિ | ૨૬૨૧૪૪ | વિયુધપ્રિયા | |
| ૧૯ | અતિધૃતિ | ૫૨૪૨૮૮ | શાર્દૂલવિકીરિત | |
| ૨૦ | કૃતિ | ૧૦૪૮૫૭૬ | શોભા, ગંડરી | |
| ૨૧ | મકૃતિ | ૨૦૯૭૧૫૨ | અગ્રરા, પ્રતિમા | |
| ૨૨ | આકૃતિ | ૪૧૯૪૩૦૪ | અમૃતધ્વનિ | |
| ૨૩ | વિકૃતિ | ૮૩૮૮૬૦૮ | હંદ્રવિજય | |
| ૨૪ | સંસ્કૃતિ | ૧૬૭૭૭૨૧૬ | દુર્ગિલા | |
| ૨૫ | અતિકૃતિ | ૩૩૫૫૪૪૩૨ | કથલા | |
| ૨૬ | સત્કૃતિ | ૬૭૧૦૮૮૬૪ | ઝંઘણા | |

૧૩,૪૨,૧૭,૭૨૮ કુલ સમજતો.

૧૮. અમુક રસને અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ વર્તોનું કોટક.

રસનું નામ.

અનુકૂળ જતો.

પ્રતિકૂળ જતો.

૧. શૃંગાર. શાર્દૂલવિકીરિત, વસંતતિલકા, પૃથ્વી, પથ્થા, વગેરે.
શિખરિણી, મંદાકાંતા, સમધરા, ઉપેદ્રવજા,
ઉદ્રવજા, રમોદ્ધતા, તુલિલભિત વગેરે.
૨. હાસ્ય. દોષક, તોટક, જુજી, વગેરે, કે જ્યાં પૃથ્વી, ||
સરખા સંધિઓ પડતા રહે તે બધા જતો.
૩. કર્ણ. મંદાકાંતા, પુષ્પિતામા, માલિની, દુત વિલં- દોષક. ||
ભિત, વગેરે.

| | | |
|------------|---|-------------------------------|
| ૪. રૈદ. | હરિણી, શાર્દૂલવિકીડિત, અગ્ધરા,
રયોદ્ધતા, અનુકુપ વગેરે. | શિખરિણી „ |
| ૫. વીર. | ઈંદ્રવજ્ર, ઉપેંદ્રવજ્ર, વંશસ્થ, શાર્દૂલ-
વિકીડિત, શિખરિણી, સગ્ધરા, | પ્રહર્ષાણી મા-
લિની વગેરે. |
| ૬. બયાનક. | અગ્ધરા, શાર્દૂલવિકીડિત, શાકર,
પદ્યા. વગેરે. | „ |
| ૭. બીમત્સ. | શાર્દૂલ વિં, સગ્ધરા, વંશસ્થ,
રયોદ્ધતા વગેરે. | મંદાકાંતા, વગેરે, |
| ૮. અદ્ભુત. | શાર્દૂલ વિં, નંદિની, કુસુમવિમિત્રા,
શાલિની, સ્વામતા, ઉપચિત્ર, વસંત-
તિલકા, ઈંદ્રવજ્ર વગેરે. | શિખરિણી „ |
| ૯. શાંત. | શિખરિણી, મંદાકાંતા, શાર્દૂલવિં | કુસુમવિમિત્રા. |

૧૯. માત્રાગણ જાતિઓ કે માત્રાગણ પદ્યરચના—માત્રાના મેળથી જે હંદ રચવામાં આવે છે તે માત્રાહંદ, માત્રિકહંદ કે માત્રિજાતિ એવા નામથી જાણખાંચ છે. જેમકે એક ચરણમાં ૬ માત્રાનો મેળ લાવી, તેવાં ચાર ચરણોનું એક વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે એક પ્રકારનો માત્રાહંદ કહેવાયો. માત્રા હંદો બે રીતે બને છે. ‘માત્રાના મેળથી’ અને ‘માત્રિકગણોના મેળથી.’ જે હંદોનું માપ ફક્ત અમુક માત્રાનું કહેવામાં આવે તે કેવળ માત્રાગણ કહેવાય છે, અને જેનું માપ પૂર્વે જણાવેલા માત્રાગણથી કહેવામાં આવે તે માત્રિક ગણગણ કહેવાય છે. માત્રાગણ હંદોને જાતિ કહે છે, અને માત્રાગણ વૃત્તોને વૃત્તિ કહે છે; માત્રિકગણગણ હંદો ને પદ્ય કહે છે. તેમાંથી માત્રાગણ જાતિ (હંદો) અને વૃત્તિઓ (વૃત્તો) વિષે વિચાર કરીએ.

એક માત્રાથી માંડીને તે ૩૨ માત્રા સુધીની જાતિઓ પિંગળના ગ્રંથમાં ગણવામાં આવી છે. અને ૩૨ થી ઉપરાંત માત્રાની જાતિઓને જાતિદંડક કે માત્રિક દંડક તરીકે ગણી કહાડી છે. માત્રાજાતિના પદ્ય સમ, અર્ધસમ અને વિષમ એવા ત્રણ પ્રકાર (હંદો વૃત્તોની માફક) પાઠવામાં આવ્યા છે તેમાંથી સમજાતિની કેટકેટલી સમજાતિઓ થાય છે તે નીચેની યાદી ઉપરથી સમજીશો.

માત્રાદંડક, દરેક ચરણમાં ૩૩ થી ૧૨૦ માત્રા આવે ત્યાં સુધીના થાય છે. આપણામાં ૩૩ માત્રાને મૂઢાજૂ હંદ ને ગવાય છે તે ૩૩ માત્રાના જાતિદંડકમાંની એક વૃત્તિ છે.

અર્ધસમજાતિ—દોહરા, સોરઠા, આવાં, ગીતિ એ બધી વૃત્તિઓ અર્ધ સમજાતિમાંની છે. આ વૃત્તિઓમાં પહેલું અને ત્રીજું તથા બીજું અને ચોથું ચરણ સરખા માપનું હોય છે. ૧ જુ (વિષમ) ૫૬ અને ૨ જુ (સમ) ૫૬ એ જાતિની કુલ જેટલી માત્રા થાય, તેનું પ્રથમ દંડ અને ૩ જુ તથા ૪ જુ એ જાતિની જગાને જેટલી માત્રા થાય તેનું બીજું દંડ કહેવાય છે. આ જાતિમાં પદ્ય અનેક વૃત્તિઓ છે. તે મર્ચ જાણવાની જરૂર નથી.

(વિષમગતિ—જે ગતિ સમ કે અર્ધસમમાં નહીં આવે તે વિષમ ગણીવી. કુંડ-ગીયા, છપ્પ, અંદ્રાવળા એ વગેરે વૃત્તિઓ વિષમ ગતિની છે. આ ગતિમાં અનેક વૃત્તિઓ છે કે જેનો પાર જ નથી.

સમવૃત્તિ.

૨૦. સમગતિની અંદર આવતી વૃત્તિઓ, અને તેના બેદોનું કાલક.

| કેટલી
માત્રા ? | ગતિ (છંદો) નાં
નામ. | પ્રસ્તાર બેદથી કેટલી ગતિની
વૃત્તિઓ થય છે તે સંખ્યા. | દરેક ગતિમાં આવતી
કેટલીક પ્રસિદ્ધ વૃત્તિઓ. |
|-------------------|--------------------------|--|--|
| | (અ) (ચ) | | |
| ૧ | ૦ અચક્ષ. | ૧ | ૦ |
| ૨ | ■ શૂલધર. | ૨ | ૦ |
| ૩ | ૦ વજ્ર. | ૩ | ૦ |
| ૪ | ૦ ઘઘા. | ૪ | ૦ |
| ૫ | યાચિક કે પમગ | ૮ | ગમક, વૃત્ત, વગેરે. |
| ૬ | રાગી „ વેણી. | ૧૩ | શ્રામવૃત્ત „ |
| ૭ | દૌહિક „ દીપ | ૨૧ | કાંતા, વસુમતિ „ |
| ૮ | વાસવ „ પ્રસિદ્ધ. | ૩૪ | મધુભાર વૃત્ત „ |
| ૯ | આંક „ રૂઢ. | ૫૫ | ચરણ, ગંગ, „ |
| ૧૦ | દૈશિક „ સોમરાજ. | ૮૯ | દીપક, રતિકરી „ |
| ૧૧ | રૌદ્ર „ માણતી. | ૧૪૪ | આબીર, રસિક „ |
| ૧૨ | આદિત્ય ? કે તાંડવ. | ૨૩૩ | તુરગ, લોમર „ |
| ૧૩ | ભાગવત „ ધરણી. | ૩૭૭ | મૂળચન્દ્ર, જસતરણ „ |
| ૧૪ | માનવ „ મધુમાણતી. | ૬૧૦ | ઉધાર, હાકળી „ |
| ૧૫ | તૈયિક „ ચોપાઈ કે જ્યકરી. | ૯૮૭ | જ્યકરી, ચોપાઈ „ |
| ૧૬ | સંસ્કારી „ વિદુ-માલા. | ૧૫૯૭ | ચરણાકુળ, પદરી „ |
| ૧૭ | મહાસંસ્કારી, „ અન્દન. | ૨૫૮૪ | રામવૃત્ત, મદ્યન્દ „ |
| ૧૮ | પૌરાણિક „ અન્દન. | ૪૧૮૧ | માલી, રણ „ |
| ૧૯ | મહાપૌરાણિક, „ તમાલ. | ૬૭૬૫ | બોધક, મોહની „ |
| ૨૦ | મહાદૈશિક „ અરણ્ય. | ૧૦૬૪૬ | યોગવૃત્ત, નંદી „ |

| | | | | | | |
|----|-------------|---|----------|---------|---|---|
| ૨૧ | ત્રૈલોક્ય | „ | સ્વર્ગમ. | ૧૭૭૧૧ | સ્વર્ગમ, રાસા | „ |
| ૨૨ | મહારોદ્ર | „ | કમન્દ. | ૨૮૬૫૭ | મહીદીપ, લીલા | „ |
| ૨૩ | રૌદ્રાદ્ર | „ | નિશ્ચલ. | ૪૧૩૬૮ | હીર, ઉપમાન | „ |
| ૨૪ | અવતારી | „ | કાવ્ય. | ૭૫૦૨૫ | કાવ્ય-રાસા | „ |
| ૨૫ | મહાઅવતારી. | | | ૧૨૧૩૯૩ | મુક્તામણિ | „ |
| ૨૬ | મહાભાગવત. | | | ૧૯૬૪૧૮ | શંકર, ગીતા, | „ |
| ૨૭ | નાક્ષત્રિક. | | | ૩૧૭૮૧૧ | આત્રેય, અતિગીતા, | „ |
| ૨૮ | યૌગિક. | | | ૫૧૪૨૨૯ | હરિગીત, સાર | „ |
| ૨૯ | મહાયૌગિક. | | | ૮૩૨૦૪૦ | મરહટ્ટા, | „ |
| ૩૦ | મહાતૈયિક. | | | ૧૩૪૬૨૬૯ | ચૂડામણિ, સાટક | „ |
| ૩૧ | અધ્યાવતારી. | | | ૨૧૭૮૩૦૯ | સવૈયો એકત્રીસો | „ |
| ૩૨ | લાક્ષણિક. | | | ૩૫૨૪૫૭૮ | સવૈયો બત્રીસો, ત્રિભંગી,
દુમિલા વગેરે. | |

(ઐ) આ નામો હંદ: પ્રભાકરનાં છે, અને (૧૧) આ નામો ગણપ્રસ્તારપ્રકાશનાં આપેલાં છે.

૨૧. પ્રયત્નબંધ પદ રચના—ભાષાના શબ્દો અક્ષરોના બનેલા છે. તેને અવર્ણ બીને અનુરબ્ધ (વૈદિક હંદ) પદ રચના પ્રગટે છે. શબ્દના અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ રૂપના હોય છે, તેના આશ્રયે રૂપબંધ (વર્ણ્યુત્ત) પદરચના ઉદ્ભવે છે. વળી અક્ષરો, વળત વિચારતાં એક માત્રાના કે બે માત્રાના હોય છે, તેને આગળ કરીને માત્રાબંધ (માત્રાગતિ કે વૃત્તિ) પદરચના પ્રસરે છે. શબ્દમાં, આવેલા અક્ષરોમાંથી કોષના ઉપર સ્વાભાવિક રીતે બાર પડે છે, ને બીજા બાર વમરના હોય છે. આ બારને આપણે પ્રયત્ન નામ આપીએ. પ્રયત્ન વગર કોઈ પણ નામ કે ક્રિયાપદ બોલાતું નથી. એ ‘પ્રયત્ન’ તે અંગ્રેજી Stress accent ને મળતો છે. એને આધારે અંગ્રેજીમાં સાદી પણ અદ્ભુત પદરચના બની યઈ છે. ગુજરાતીમાં પણ આ પ્રયત્નાત્મક પદરચના તરફ યોગ્ય ધ્યાન અપાય, તો અમત્કારીક પરિણામની આશા રાખી શકાય. બસ અને ખાલીઅક્ષરની ગોઠવણમાં સંવાદનું તરવ રહેલું છે, તેની પિંજન પડવી જોઈએ. પ્રયત્નબંધનાં શિષ્ટ ઉદાહરણો ગુજરાતી ભાષામાં નથી; માત્ર કહેવતો અને “આવરે વરસાદ, ઢેબરિયો પરસાદ” જેવાં ધરપુર્ણ્યાં ગીતોમાં જોવામાં આવે છે. નિશાળમાં છોકરાં આંકે બોલે છે તેની ચાલ પ્રયત્નાત્મક છે. એક શિષ્ટ ઉદાહરણ આપીએ છીએ તે ઉપરથી આ જાતના પદરચનાની યોડીક કંપના આવી શકશે.

“ સાહિત્યનું મુર્વસ્વ રસ છે.

માત્ર દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય, લેખગદ્ય હો કે પદ્ય;
બંધપ્રાંક હો કે પ્રસન્ન, સૌમીભરત હો કે મંદિત.

પાત્રથી ને વસ્તુથી, પાઠ્યથી ને ગ્રંથથી,

છે એ, એક જ—

રસની જમાવટ.

આદ્રિતા અવનીપર ઠલવાય, કે હિમાલયે હિમાલય બુધાય;

ઉપ્પુતા દાવાનળ સળગાવે, કે હૃદયી કૂતરાં પ્રકૃલાવે,

વાયુની લહરી રોમ રોમ કંપાવે;

કે રોમ રોમ નુર્તાવે, રીતે આ કે એ,

નવ નવો રંગ જ જામે છે. ”

(કેશવલાલ હર્ષદસ્ય દ્રુવ.)

આમાં એક ચરણમાં પૂરી થતી વિષયની વ્યાપ્તિથી કવિતાની શરૂઆત થાય છે; તેના સમર્થનનાં વાક્યોમાં ઉદ્દેશ્ય ને વિષય લક્ષ્ય ખેત્યનાર થતિથી તેમાં પડ્યાં છે. કવિતાની રચના સરળ ને વિચારશ્રેણીને જ અતુલરતી છે. ઉત્તર ભાગમાં જ્યાં ચરણો ભારે થતાં જાય છે ત્યાં અત્યંત મક્કની સહાયતા લીધી છે, પણ તેને અધટિત પ્રાધાન્ય મળવા દીધું નથી.

હિદીમાં ને મરાઠી ભાષામાં આ પ્રકારની પદ્યરચનાઓ ખીજ અવસ્થામાં છે ખરી, પરંતુ એ ભાષાઓમાં પણ સિદ્ધ ઉદાહરણો મળતાં નથી; બલિષ્ઠતા આ પ્રકારની રચનાઓ રવતંત્ર ઉત્પન્ન થઇ અંગ્રેજી પદ્યાની માફક સિદ્ધરચના કદાચ થાય એવો સંભવ છે.

૨૨. હંદ:શાસ્ત્ર ઉપરના અથો અને અંથકારો—આપણાં પ્રાચીન શાસ્ત્રો બધાં હંદ એટલે કવિતામાં રચાયલા છે. વેદ, રામાયણ, મહાભારત, વગેરે તમામ હંદમય વાણીમાં છે. સારે એ હંદ:શાસ્ત્રના મૂળ કર્તા કોણ હશે એનો વિચાર કરી આ વિષય પૂરો કરીશું, એ વિષે રણપિંગલમાં જણાવ્યું છે કે, “ હંદ:શાસ્ત્રના મૂળયોજક કોણ અને એ ક્યારે અને ક્યાં થોળ્યું હશે એ હજી સ્પષ્ટપણે જણવામાં આવ્યું નથી. આપણા મહર્ષિયો તેને વેદનું અંગ માને છે અને વેદની રચના બહુધા હંદમય છે તેથી તે વેદમળથી પહેલાં હશે એમ કહી શકાય છે. પ્રાચીન યોગમાં આ શાસ્ત્રની પરંપરા જોવા જઇએ છીએ તો તેના મુખ્ય આચાર્ય મહાદેવ છે. તેમની પાસેથી દેવતાના પતિ ઇન્દ્રદેવ શીખેલા છે. ઇન્દ્ર પાસેથી ચ્યવનમુનિ શીખ્યા, અને તેમની પાસેથી યુહસ્તપતિએ, યુહસ્તપતિ પાસેથી માંડવ્ય ઋષિયે હંદોગાન મેળવ્યું છે. માંડવ્ય પાસેથી રૈતવ ઋષિયે અને સૈતવ પાસેથી યાસ્ક-મુનિયે અને તેમની પાસેથી પિંગલાચાર્યે એ શાસ્ત્રનું અધ્યયન કર્યું છે. અને તેમની પાસેથી અન્યાચાર્યોએ એ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એ પ્રમાણે શીમાન રામાનુજચાર્યના ગુરુ, હંદ:સૂત્ર ઉપરની પોતાની યાદવપ્રકાશ નામની ટીકામાં જણાવે છે. ”

“ આ ઉપરથી એટલું તો નક્કી થાય છે કે, પિંગલાચાર્ય પહેલાંના ગયે તે હંદ:શાસ્ત્રકારો થઇ ગયા હોય, પરંતુ તેમના અથો પિંગલ મુનિના અંથ નેટલા આ દેશમાં પ્રવર્ત્યા

નથી. લૌકિક છંદ અને વૈદિક છંદનું વિવરણ પ્રાચીન આચાર્યોમાં જેવું મહર્ષિ પિંગલે કર્યું છે તેવું અન્યાચાર્ય કરેલું નથી, તેથી તેમને હંદઃશાસ્ત્રના મૂળ પ્રવર્તક માન્યા છે. ”

“ કેટલાક એમ કહે છે કે, લૌકિક હંદઃશાસ્ત્રના મૂળ પ્રવર્તક પિંગલાચાર્ય કહેવાય છે એમનાં બીજા નામ પિંગલનામ કે પિંગલમુનિ છે. વળી કેટલાક એમ પણ કહે છે કે, વેદના મહાભાષ્યના રચનાર પતંજલિ હતા તેવું બીજું નામ પિંગલાચાર્ય હતું. વળી કેટલાક એમ પણ કહે છે કે, પિંગલનામનો ઉપાસક કોઈ સમયે હંદોચાન ધરાવનાર બ્રાહ્મણ હતા, તેણે શંભુ નામના પોતાના ગુરૂ પાસેથી એ શાસ્ત્ર શીખી પોતાના ઉપાસ્ય દેવની પ્રશસ્તિ માટે હંદઃશાસ્ત્રને પિંગલનું નામ આપ્યું, ને સારથી તે નામ જગતમાં પ્રવર્ત્યું. વળી કેટલાક એમ કહે છે કે, પિંગલ એ નામ કશ્પિત છે. એ નામનો કોઈ મતુષ્ય નથી થઈ ગયો પરંતુ ગુરૂ અને લઘુના પિંડનું જેમાં વ્યાખ્યાન છે (પિં=પિંડ, ગ=ગુરૂ, લ=લઘુ) એવો એ શબ્દનો અર્થ થાય છે. ગમે તેમ હોય, તો પણ એ પિંગલસૂત્ર પછી હંદઃશાસ્ત્ર ઉપર જે જે અંધો રચાયા છે તે સધળા સામાન્ય રીતે પિંગલ નામે ઓળખાય છે તેથી એમ તો કલ્પના થાય છે કે, એ નામ તેવા નામના કોઈ હંદઃશાસ્ત્રકારપરથી પ્રવર્ત્યું હોય, વા સૂત્રમથકારે ગૃહ્યર્થ દર્શક ‘ પિંગલ ’ એવું નામ આપ્યું હોય અને તેથી તેની પ્રવૃત્તિ થઈ હોય એમ માની લેવામાં કશું બાધકારક નથી. ”

(રણપિંગલની પ્રસ્તાવના પૃ. ૫)

આ પ્રમાણે હંદઃશાસ્ત્રનો વિસ્તાર છે; આ શાસ્ત્ર ઉપર અનેક પ્રાચીન અંધો મેળવીને તથા હમણાં હિંદુસ્થાનમાં જુદા જુદા દેશોમાં જે પિંગળના અંધો પ્રચલિત છે તે તમામ અંધો ઉપરથી આપણા ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સાક્ષર રા. રા. રણછોડભાઈ કિંદયરાએ રણ-પિંગલ નામે પ્રચંડ અથ રચ્યો છે. પ્રાચીન અર્વાચીનકાળમાં જે કોઈથી આ મહાભારત કાર્ય થઈ શકત નહીં તે કાર્ય રા. રા. રણછોડભાઈએ દીર્ઘ પરિશ્રમ કરીને પૂર્ણ કર્યું છે. આથી તેમનો માત્ર ગુજરાત ઉપર તો થું પરંતુ આખા ભારતદેશ ઉપર મહાન ઉપકાર થયો છે. આજસુધી મળી આવેલા પ્રાચીન અર્વાચીન એવા ૯૭ અંધો ઉપરથી એ પ્રચંડ અથ રચવામાં આવેલો છે અને તે ઉપરાંત જે અંધો મળી શકતા નથી, પરંતુ જેનાં નામ માત્ર જણવામાં આવેલાં છે તેવા ૬૧ અંધો એવા વિષેની તેમણે રણપિંગલમાં યાદી આપી છે તે ઉપરથી જણાય છે કે, આ શાસ્ત્ર ઉપર આપણા દેશમાં જુદા જુદા સમયમાં અનેક પરિણામો પુણ્ય પરિશ્રમ કર્યો છે. રણપિંગલ* એ તમામ અંધેનું સર્વેશ્વર કહી શકાય, ને

* રણપિંગલ એ પિંગલનું મહાન અરણ્ય છે. એ મહાન અરણ્ય કેવળ વિચાળ છે તેનો ચિતાર એ અથ જોઈને જ થાય તેમ છે. અને તો શુદ્ધ અંતઃકરણથી કહીશું કે, સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઈ કેવળ પિંગલાચાર્યના અવતારરૂપે જ છે. એમના દીર્ઘ પરિશ્રમ વિષેના જરાજર ખ્યાલ અને પોતાને છે, તે ઉપરથી એ ધડક કહી શકીશ કે, એ કાર્ય તેમણે લાંબી ખંત સખી ન કર્યું હોત તો આપણા પિંગલ અંધોમાં પ્રતિષ્ઠાન કરેલા કવિતા રચના વિનાનાં સર્વાંગોની વિસ્તીર્ણ કલ્પના ઝાઝને પણ ન ચાત, અને તે સંમદ કરવાનું કાર્ય અપૂર્ણ જ રહી જતી !

તેથી તે અંથને તમામ પ્રાચીન અર્વાચીન પિંગલ યોગમાં મેરુચ્ચાને યુક્તી શકાય તેમ છે. તેમજ વેદકાળથી તે આજસુધી હંદ રચનાનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ કેવી રીતે થતો ગયો હશે એ સંબંધમાં આપણા ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સાક્ષર શ્રી કેશવજ્ઞાણ હર્ષદેરાય દ્રુવ એમણે પદ્ય-રચનાના પ્રકાર એ નામનો પદ્યશાસ્ત્રનો જ્ઞાનગર્ભ લેખ (બુદ્ધિપ્રકાશ પુસ્તક ૫૫, અંક ૧,૨,૩,૪ સન ૧૯૦૮ જાનેવારીથી એપ્રિલના અંકમાં) લખ્યો છે તેને પણ રત્નરૂપ ગણવેા જોઈએ; કેમકે એ લેખ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યના વિશાળ મહાસાગરનું મંથન કરી લખેલો છે. તેમાંથી હંદરચનાના વિકાસક્રમના ક્રિતિકાસનો સાર આપી પછી ગીતશાસ્ત્રનો વિચાર કરીશું.

હંદ રચનાનો વિકાસક્રમ.

(વૈદિક કાળ.)

૨૩. મહા સંસ્કૃતની પદ્ય રચના—ફિનિયાના બધા દેશોના સાહિત્યમાં પ્રાચીનમાં પ્રાચીન વેદો છે, તેમાં પણ છેક પ્રાચીન ઋગ્વેદ છે. તેની વાણી ઉચ્ચનીચ પ્રયત્ન કે આ-ધાત (પિચ્ચ અક્સેન્ટ) વાળી છે. ઉચ્ચ પ્રયત્નને ઉદાત્તરવર કહેવાય છે, નીચ પ્રયત્ન તે અનુદાત્તરવર કહેવાય છે; અને જે પ્રયત્ન ઉચ્ચનીચ ન હોય તે સ્વરિત સ્વર કહેવાય છે. વેદની દરેક ઋચાનો પ્રત્યેક અક્ષર આમાંના કોઈ પણ એક જાતના પ્રયત્નથી બોલાવેા જોઈએ એવો નિયમ છે. વેદકાળના સંસ્કૃતને આપણે ‘ મહાસંસ્કૃત ’ કહીશું તે ઉદાત્તાદિ સ્વરવાળું હોવાથી ઋક્સંહિતાની પદ્યરચનાનું બંધારણ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરનું બનેલું છે. છેક પ્રારંભે પદ્યની રચના ઉત્પત્તિ અર્ધ હશે ત્યારે એ કડીનાં પદો પ્રથમ રચાયાં હશે, એ મૂલ-જૂત એ કડીના પદને મનુષ્યનું રૂપક આપી, પદ્યની ચાલ બતાવનાર કડીને પદ, પાદ કે ચરણ નામ આપ્યું હશે અને તે પ્રમાણે જેથી માંડીને છ ચરણ સુધીની ઋચાઓ ઋગ્વેદમાં ગણા આવે છે. મોટા ભાગ ત્રણ ને ચાર ચરણના હોતો છે. ચરણમાં ઓછામાં ઓછા ચાર ને વધારેમાં વધારે તેર અક્ષર હોય છે.

વેદકાળમાંની પદ્યરચનામાં જે હંદો વપરાયા છે તે સર્વેમાં ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુપ્ અને અનુષ્ટુપ્ એ ત્રણ અતિપ્રાચીન છે. પારસી અને આર્યપ્રજા પરંપરથી છરી ષડીને, પારસી પ્રજા ધરાતમાં જઈને વસી તે પહેલાં આ ત્રણ હંદો ઉત્પન્ન થયા છે; કેમકે ઋગ્વેદમાં જેમ એ ત્રણ હંદો તેમ અવસ્થામાં વપરાયેલા જોવામાં આવે છે. આ ત્રણ હંદોમાંથી ત્રિષ્ટુપ્ હંદ વધારે વપરાયો છે, ઋક્સંહિતાનો ૬ ભાગ એ હંદથી રોકાયો છે, ગાયત્રીનો વપરાસ એના કરતાં ઓછો છે, તો પણ સંહિતાનો ૬ ભાગ એ હંદમાં રોકા-એલો છે. ને અનુષ્ટુપ્ ગાયત્રીથી ઘણા ઓછો વપરાયો છે, માત્ર ૬૬ મો ભાગ એ હંદમાં લખાયો છે.

દવે એ ત્રણની રચના ઉપર વિચાર કરીએ તો એમ જણાઈ આવે છે કે, સૌથી પ્રાચીન ગાયત્રી, ત્યાર પછી ત્રિષ્ટુપ્ અને પછી અનુષ્ટુપ્ની રચના અર્ધ હશે; કેમકે ઉદા-ત્તાદિ સ્વરવાળા ૮-૮ અક્ષરના ત્રણ ચરણોથી ગાયત્રી હંદ બને છે, એટલે કે આ રચના

સહેલી છે; પછી ગાયત્રી છંદના ચરણને છેડે ૩ અક્ષરો મેળવી ૧૧-૧૧ અક્ષરો કરી, ગાયત્રીનાં ૩ ચરણોને બદલે ૪ ચરણો બનાવી, દરેક ચરણમાં ૯ મો અક્ષર લઘુ લાવવો જોઈએ એવો નિયમ કરી ત્રિષ્ટુબ છંદ રચવામાં આવ્યો. એટલે ગાયત્રીના કરતાં ૩ અક્ષર વધારે, એક ચરણ વધારે અને અમુક અક્ષર લઘુ જોઈએ, એ ત્રણ ફેરફાર ઉપરથી ત્રિષ્ટુબ છંદ ગાયત્રી ઉપરથી થયો છે એમ જણાઈ આવે છે. ગાયત્રીનાં ૩ ચરણ પછી એક ચરણ વધારવાથી અનુષ્ટુબ છંદ થાય છે, આ કાળના અનુષ્ટુબમાં લઘુચરનો કરો નિયમ નથી; માત્ર અક્ષર સંખ્યા જાળવવી એટલું જ છે.

આ ફેરફારમાં એક પ્રકારનો વિકાસ જોવામાં આવે છે. ગાયત્રી પછી જે નવો ત્રિષ્ટુબ રચાયો તેમાં પ્રથમતરવ, લઘુ કે શરૂની પિછાન ધમા પછી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો તે છે; અક્ષરોનો ભરાવ પણ દોઢો થયો અને ચરણોનાં જોડાં પડ્યાં. જેથી તે કાળના કાવિ કવિઓ ગાયત્રીને પડતો મૂકી ત્રિષ્ટુબની પ્રાદેશી ભોભાઈ તે છંદ વધારે વાપરવા લાગ્યા. એથી પછી આગળ વધી અક્ષરોનો ભરાવ અને અમુક અક્ષર લઘુ આણવો જ જોઈએ એવો નિયમો નહીં સ્વીકારતાં રચનાની સરલતા અને ત્રિષ્ટુબનાં ચરણોનાં જોડાંની મનોહરતા ખ્યાલમાં આવતાં ગાયત્રી છંદને અનુષ્ટુબરૂપે નવું જીવન આપવામાં આવ્યું; કે જે અનુષ્ટુબ સાર પછોના સુનિકાળના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પૂર્ણ વિજયી થયો છે.

મહાસંસ્કૃતની પદરચના ઉદાત્તાદિ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરોની બનેલી છે, છતાં અક્ષરની સંખ્યાનું બંધન દૃઢ જણાતું નથી. છંદના ચરણના આરંભમાં કે અંતમાં એક અથવા બે અક્ષરોના વધારવાની છૂટ ઉપરથી નિયત્ત વિરાજ્, ભૂરિજ્, સ્વરાજ્ની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. એ વ્યવસ્થા પછીથી થયેલી લાગે છે; પરંતુ તે એક ઉપયોગી બાબત છે. ચરણના આદિ, અંત કે મધ્યમાં અક્ષરોના વધારા ધરાયેલી પદ્યમાં નવીનતા આવે છે; અને કવિને દેટલેક આંશે સ્વનરતા મળી શકે છે. આવી વ્યવસ્થા સમગ્ર જમી માયાની પદ્ય રચનાને સંગત છે. અગ્રેજી, શ્રીક, લાટીન, ફારસી ને આરબી ભાષાની પદ્યરચના આ વ્યવસ્થા કલ્પક રાખે છે. આ કાળના પ્રધાન છંદો ત્રણ છે:—ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુબ અને અનુષ્ટુબ. તેમાં ચાર ચરણના અનુષ્ટુબની ઉત્પત્તિ અર્વાચીન તથા ત્રિષ્ટુબની તેથી પ્રાચીન, તે એ બે ચાર ચરણોવાળા છંદોના કરતાં ત્રણ પાદવાળી ગાયત્રી અતિપ્રાચીન સિદ્ધ થઈ શકે

છે. એથી પણ વધારે જૂના સમયમાં બે ચરણના છંદોની રચના થઈ હશે, કે જે યજુર્વેદનાં વચનોમાં મળી આવવાનો સંભવ રાખી શકાય છે. વૈદિક છંદોનું ખાસ લક્ષણ એ છે કે, સંધિઓ કેવળ પાદચ્છિદ્રપણે આવે, ચરણના અંત પડે નહીં, ને યતિ કે વિરામ એ બધું કશું ન મળે, તેમ અક્ષરોના સમૂહો અમુક જગ્યાએ આવે તે પણ નહીં; એટલે કે આ રચના તે અનાવર્તિ અક્ષરબંધની મણી શકાય. માત્ર “ઉદાત્તાદિ સ્વરોની અમુક સંવાદી રચના” ઉપર વૈદિક છંદનું અધારણ હતું એટલું અટકાવી શકાય છે, પરંતુ તે સ્વરોની પ્રમુખી અને ફરી અસરો દત્તી તે ચોક્કસ જણાતું નથી. વૈદિક છંદોના આવા સરલપણને લાંબ અનેક પ્રકારના બોલને ઉત્પન્ન કરનાર લઘુચરનો વિવેક, ન્દાના મોઢા સંધિ, યતિ વગેરે તરતો એમાં નથી જ.

(સંસ્કૃતકાળ કે મુનિકાળ.)

૨૪. સંસ્કૃતની પદરચના—વેદકાળ પછી મંત્રસંહિતાના ઉદાત્તાદિ સ્વરો વપરાતા બંધ થવા સાગ્યાં સંસ્કૃતમાં તો તે છોકાછોક નાશ પામ્યા પાણિનિ જેવા પંડિતોની વાણીમાં મહાસંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રગટ પરિચયથી કેટલાક કાળ સુધી એ સ્વરો કદાચ ટકી રહી વપરાતા હશે, પરંતુ લોકભાષામાંથી તો તે લોપાઈ ગયા હતા. એ સ્વરોના બંધનવાળી ભાષા વપરાતી બંધ પડ્યા પછી સંસ્કૃતભાષા આગળ વધવા લાગી, તેમ સંસ્કૃતની પદરચના પણ આગળ પગલાં ભરવા લાગી. મહાસંસ્કૃતની પદરચના ત્રિષ્ટુભનો નવમો અક્ષર લઘુ હોય તો હીક એટલો જ એક નિયમ રાખી અટકી હતી. સંસ્કૃતકાળના વાલ્મિકિ, વ્યાસાદિમુની કવિઓએ આ જુની વિશિષ્ટાક્ષરની યોજના અનુષ્ટુભમાં દાખલ કરી, અને બીજા તથા ચોથા અક્ષરોનો *અક્ષર લઘુ કરાવી બેકીનાં અરજોમાં નવીન ચમત્કાર દાખલ કર્યો. આવી વિશિષ્ટાક્ષરની યોજનાથી એક તરફ નવા અનુષ્ટુભ-શ્લોકનું સ્વરૂપ બંધાયું તેમ બીજા તરફ લઘુચરના રૂપના વિવેચી ત્રિષ્ટુભ ચતુષ્ટુભ અનેક વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ. આ કાળના મુખ્ય છંદો અનુષ્ટુભ (શ્લોક) અને આખ્યાનકી +એ બે છે. તે બંને ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુભના વિકારરૂપ છે. ઋષિકાળના ત્રિષ્ટુભના લઘુચરનો વિવેક જેમ પ્રથમજ દેખાય છે તેમ મુનિકાળમાં એજ ત્રિષ્ટુભમાં યતિનો વિવેક દાખલ થયેલો પ્રથમ જણાય છે. પદબંધના સંવાદમાં યતિ એ એક મહત્વ ધરાવનાર તત્વ છે. આ સમયમાં અરજુ અરજુમાં ભિન્ન ભિન્ન સંવાદવાળી અનેક વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ તેની સાથે એક સમ્માન સંવાદવાળી વિકૃતિ પ્રથમ પ્રચારમાં આવી, કે જે વિકૃતિ આખ્યાનકી છંદ છે, મહાભારત ને રામાયણનાં આખ્યાનોમાં એ પ્રથમ વપરાતો હોવાથી એનું નામ આખ્યાનકી પડ્યું હશે.

આ પ્રમાણે વેદકાળથી સંસ્કૃતકાળ સુધીના જે વિકાસક્રમ જણાય છે તે એ છે કે, ૮ અક્ષરની ગાયત્રીમાં લઘુચરના રૂપનો કશો નિયમ નથી, ત્રિષ્ટુભમાં એજ નિયમ બીજા વચમાં દેખાય છે, એ બીજા અનુષ્ટુભમાં સંસ્કૃતના મુનિકાળમાં અકુરિત થય છે, ને આખ્યાનકીમાં પાલવે છે, ને પાછળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળમાં એ નહાનો રોપો લઘુચરનાં અનેક રૂપાત્મક પ્રકૃતિની શાખાઓ રૂપે મહાન વૃક્ષરૂપે ફેલાય છે. વળી ઋગ્વેદના પાચને ૩ અરજુના છંદો દેખાતા બંધ પછી મહાભારતમાં ને રામાયણમાં છંદનાં માત્ર ચાર જ અરજો હોય, વધારે નહિ એવો નિયમ બંધાય છે.

* અનુષ્ટુભના ચારે અરજોમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ, તથા છઠ્ઠો અક્ષર ચૂર લાવવો એવું ને લક્ષણ હાલ એ શ્લોકનું આપણે જોઈએ છીએ, તે અર્વાચીન કાળમાં છંદોગણિતના સમયમાં બંધાયું છે. પૂર્વે તેમ નહોતું. એટલે કે, અનુષ્ટુભમાં વેદકાળથી તે આજ સુધી આ પ્રમાણે પરિવર્તન થતું ગયું છે.

+ રામાયણમાં અસંખ્યાધા, દુતવિલખિત, પ્રુણિતાગ્રા વગેરે છંદો જે સર્ગને અંતે મળી આવે તે અર્વાચીન હોઈને સ્લેષક છે.

(સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળ કે શિષ્ટ સાહિત્ય-કલાસિકલ લીટરેચર-નો યુગ.)

૨૫. સંસ્કૃતપ્રાકૃતની પદ રચના—પદરચનાના પ્રતિહાસમાં સંસ્કૃત પ્રાકૃતકાળ પરમ તેજસ્વી ગણી શકાશે; કેમકે આ સમયમાં લઘુચુર ઉપર આધાર રાખતી પદરચના સંપૂર્ણ રીતે વિકાસ પામે છે અને માત્રાની ગણનાવાળી પદરચનાનો પાયો નાખાય છે. હવે એ બે પ્રકારની પદરચનાનો વિકાસક્રમ તપાસીએ:—

સંસ્કૃતકાળના અંતમાં અને સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના આરંભમાં દેશમાં સર્વત્ર ચોક્કસ અને સ્વતંત્ર કદપનાઓ રફૂરી રહી હતી, આ સમયમાં જૈમિનિએ ગ્રીમાંસાશાસ્ત્ર રચ્યું, ગૌતમે તત્ત્વનિર્ણયના વિચારના નિયમોનું ન્યાયશાસ્ત્ર રચ્યું, બાદગપ્તે શ્રુતિનો સમન્વય કરી ઉપનિષદનો અદ્વૈતવાદ અમુક સૂત્રોમાં વ્યવસ્થિત કરી વેદાંતશાસ્ત્ર રચ્યું. પાણિનિએ વ્યાકરણ શાસ્ત્ર રચ્યું. ધર્મ, કર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન ભાષા એમ સર્વમાં પરિવર્તન કરનારા પરંતુ સુવ્યવસ્થિત વિચારો રફૂરાઈ રહ્યા હતા. તેની વ્યસર આ સમયની પદરચના ઉપર ચર્ચ સુધી આ સમયની પૂર્વના વ્યાસ વાત્સીકિએ વાપરેલા અનુષ્ટુબના ચરણના પૂર્વાર્ધમાં લઘુચુરનો મુદ્દલ વિવેક નહોતો, માત્ર અમુક અક્ષર લઘુ લાવવો એવી યોગ્યતા ચરણના ઉત્તરાર્ધમાં જ છે; વળી તેમના ત્રિષ્ટુબને યતિની કે સમપદની વ્યવસ્થા ઇષ્ટ નથી. આ બંધી વ્યવસ્થા ફરી જઈ ફરેક ચરણમાંના ફરેક અક્ષરોનું લઘુચુરનું રૂપ મુકરર થાય છે, એટલે કે જે અક્ષર લઘુ કહ્યો હોય તે લઘુ જ જોઈએ, ચુર ન આવે. યતિનું સ્થાન ચોક્કસ કરે છે. વળી જે રૂપ પછી યતિ કહી હોય એ જ તે આણવી જોઈએ, આથી પાછી ન આવે આ પ્રમાણે લઘુ ચુરનાં ચોક્કસ રૂપોની રચનાને આપણે રૂપાત્મક કે રૂપબંધ પદરચનાને નામે ઓળખીશું. આ રચના જેમ ચોક્કસપણે કરી સુધી, તેમ માત્રાની ગણનાનો પણ પાયો નાખાઈ માત્રા છદો આસ્તરમાં આવ્યા હવે એ બંને વિષે દૂકામાં વિચાર કરીએ.

રૂપાત્મક હંદોના બે વર્ગ પાડીશું; યતિ વિનાના અને યતિવાળા. યતિ વિનાનું જે ચરણ હોય તેના ખંડ નહિ પડવાથી ચરણ અખંડ રહે છે આ વર્ગમાં ૧૨ થી તે ૧૭ રૂપ સુધીના છદો મળી આવે છે. તેમાં ૧૧ રૂપના હંદોનું ઈન્દ્રવજા ને ઉપેન્દ્રવજા એ જોડકું સંગમ્યું છે, ઉપેન્દ્રવજાને આરંભે જે લંકા સાં ગાં મુકવાથી ઇન્દ્રવજા બને છે, આ ઉપરથી સંવાદ જળવી આરંભક રૂપનો ફેરફાર કરવાની છૂટ હતી, એમ સમજી શકાય છે. ખીજું જોડકું સ્વાગતા અને રથોદ્ધતાનું છે. આમાં બધાંએ રૂપો સરખાં છે, માત્ર સ્વાગતામાં નવમું અને દશમું રૂપ લગ્યા છે તો ખીજામાં ગાલ છે. આ ઉપરથી સંવાદ એનો એ રાખવો હોય તો આવા ફેરફાર અયોગ્ય છે. ૧૨ રૂપના હંદોનું ઇન્દ્રવજા ને વંચરથ એ જોડકું ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે. પૂર્વે કહેલા ઇન્દ્રવજા તથા ઉપેન્દ્રવજાના ચરણના અંતમાં ચુર છે તેની પછી એક ચુર વધારવાથી અનુક્રમે ઇન્દ્રવજા ને વંચરથ બને છે. એટલે કે આ બે છદો વિકારરૂપે છે સ્વતંત્ર નથી. કુતવિલખિત અને પ્રમિતાક્ષર પણ ધ્યાન આપવા લાયક છે. મંજુભાષિણીની રચના રથોદ્ધતાના આરંભમાં બે લઘુ ઉમેરવાથી થએલી છે, તે ઉપરથી એનું અનુમાન નીકળે છે કે, સંવાદ જળવીને ચરણના આરંભમાં રૂપનો વધારો ઘટારો કરી શકાય. આ વર્ગમાં પ્રભા (પ્રમુદિતવદના) આવે છે તેના સંધિઓમાં રૂપની અને જોરની નવી નવી વ્યવસ્થા હોવાને લીધે એકંદર સંવાદ બહુ મનોહર લાગે

છે. ૧૩ રૂપના છંદોમાં પ્રલાવતીને રચિની રચના, ઈન્દ્રવા ને વંશસ્થમાં પાંચમે ગા છે તેને બદલે બે લઘુના મુકવાથી થાય છે. પરંતુ આટલા ફેરફારથી ચાલ ફરી ન્મય છે. આ ઉપરથી એવો નિયમ નીકળે છે કે, એક રૂપને રચાને બે રૂપનો આદેશ શુદ્ધ રચનામાં થાય નથી. કલહસં પ્રમિતાક્ષરાના અંતમાં એક ગુરૂના ઉમેરવાથી થાય છે, તે ઉપરથી સંવાદ નળવળીને ચરણના અંતમાં રૂપનો વધારો ઘટારો થઈ શકે. વસંતતિલકાની લોમવિ-લોમ સંવાદી રચના ધ્યાનમાં લેવા ભેગ છે શિશુપાલવધ કામ્યના યોગાસર્ગમાં વપરાયેલો પદ્યો કે મંજરી, તથા એજ કાવ્યમાં વપરાયેલા પ્રમદા, રમણીયક એ છંદો. પણ જેવા જેવા છે. સોળ રૂપના વાણિની અને સત્તરરૂપના પૃથ્વી છંદમાં તેના ધ્યાન ખેંચરા લાયક સંધિઓની ગોઠવણી જેવા જેવી છે. આ બધા અખંડ છંદોમાં ઉપદ્રવજ્ઞ, રવાગતા, રથો-હના, દ્રુતવિલમ્બિત, પ્રભા, પ્રામિતાક્ષરા, પ્રભાવતી, વસંતતિલકા, મંજરી, પ્રમદા, રમણીયક, વાણિની અને પૃથ્વી પ્રકૃતિરૂપ છંદ છે, એટલે કે તે કાંઈના વિકારથી થયા નથી; તે સિવા-યના છંદો વિકૃતિરૂપ છે.

હવે યતિવાળા સખંડ છંદો લઈશું તો ૧૧ રૂપનો શાલિની બહુ જૂનો છે. તેમાં પ્રથમનાં ૪ રૂપો જુદાં પડે છે, ને પછીનાં ૭ રૂપનો ઉત્તરખંડ જુદો પડે છે, આ ઉત્તર ખંડ જે જે છંદોમાં દેખા દે છે ત્યાં પણ તે ઉત્તરખંડરૂપે જ રહે છે. આમાંના બંને ખંડો સળંગ વાંચી શકાતા નથી માટે વચ્ચે યતિનો ગાળો નાખવો પડ્યો છે. ૧૨ રૂપનો જસોદ્ધત-ગતિ કે જે ભારવી ને માધ એ બે કવિઓએ વાપર્યો છે તેમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. બે ખંડો સમાન (લગાલ લલગા, લગાલ લલગા) હોવાથી યતિથી જુદા પાડમા હોય એમ જણાય છે. ૧૨ રૂપનો વૈષદેવી છે તે શાલિનીની વિકૃતિ છે, તેની ચાલ ને યતિ તેનાં તે જ છે. માત્ર શાલિનીના આરબે ગુરૂના વધારાથી આ છંદ બને છે. ૧૩ રૂપનો ક્ષમા છંદ કે જે ભારવિએ કિરાતાકાવ્યમાં વાપર્યો છે એનું માપ લલલલ લલગા, ગાલગા ગાલગા આવું છે. શાલિનીનો ઉત્તરખંડ અને ક્ષમાનો પૂર્વખંડ અનેક છંદોમાં જેવામાં આવે છે. ક્ષમાના કરતાં પ્રાચીન પ્રદર્શણી છંદ છે, તેમાં જે યતિ આવેલો છે તે પણ ધ્યાન ખેંચવા લાયક છે. ૧૪ રૂપનો મધ્યક્ષમા છંદ કિરાતાજુનીયમાં આવેલો છે. તેમાં શાલિ-નીનો પૂર્વખંડ તે આમાં પણ પૂર્વખંડ છે (ગાગાગાગા, લલલલલલ ગાગા ગાગા). ૧૫ રૂપનો શાલિની, પ્રદર્શણી જેટલોજ જૂનો છે. શાલિનીનો ઉત્તરખંડ તેજ આનો ઉત્તર ખંડ છે, ને પૂર્વખંડ ૮ રૂપનો છે તે મધ્યક્ષમાના લઘુભય સંધિને અંતે બે ગુરૂના વધારાથી થયો છે. ૧૬ રૂપનો કોઈ સખંડ છંદ નોંધ લેવા જેવો નથી, પણ તેનો બદલો ૧૭ રૂપના છંદોમાં વળી ન્મય છે. મેષદૂતમાં વપરાયેલો મંદાકાંતા આ વર્ગનો છે તે બહુ ધ્યાન આ-પવા લાયક છે; તેમાં યોગા ને દસમા રૂપ પછી યતિ રાખ્યા છે તેથી તેના ત્રણ ખંડ પડે છે, તેમાંનો પૂર્વ ને ઉત્તર એ બે ખંડો તે શાલિનીના પૂર્વોત્તરખંડ જ છે, ને મધ્યખંડ હરિ-ણીનો પૂર્વખંડ છે. શાલિનીના ખંડોમાં વચ્ચે નવીન જ ચાલનો ખંડ પડ્યો તેથી છંદમાં અપૂર્વ નાનાત્વ અનસ્યુત થયું છે; તેવા જ બીજો શિખરિણી છંદ કે જે બવભૂતિને પ્રિય થઈ પડેલો હતો તે છે. છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે, તેના બંને ખંડોમાંના સંવાદ જુદો છે, જેથી તેમને ભેદી દેવાને માટે વચ્ચે યતિનો ગાળો નાખ્યો છે. આ વર્ગમાંના ત્રીજો છંદ.

હરિણી છે, એના ત્રણ ખંડોમાં વચમાં સાલિનીનો પૂર્વ ખંડ જોડાયેલો છે; ને પૂર્વ ઉત્તર ખંડો નવીન છે, જેથી આવા ત્રણ લિંગ ભિન્ન આલના ખંડોના ગાળા પૂરવા ચતિની ખાસ જરૂર છે. ૧૮ રૂપનો કોઈ સખંડ હદ નથી. ૧૯ રૂપનો સખંડ હદ માત્ર શાર્દૂલ વિકીરિત છે, તેમાં ખારમા રૂપ પછી ચતિ છે, જેથી તેનો પહેલો ખંડ બહુ મહોટા થઈ ગયો છે, એવલ મહોટા ખંડની ક્ષણ ભરવાને લીધે કદમ્બ તેનું નામ શાર્દૂલવિકીરિત પડ્યું હતો એમ અનુમાન થાય છે. ૨૦ રૂપનો સુવદના હદ કે જેમાં સાત ને ચાદમા રૂપ પછી ચતિથી ત્રણ ખંડ પડે છે. ૨૧ રૂપનો સખંડ હદ માત્ર ધૃતથી છે, ને જેને સરસી કે પંચકાવલી પણ કહે છે તે માથે વાપર્યો છે તેમાં ૧૧ રૂપ પછી ચતિ છે; આજ વર્ગમાંનો બીજો હદ અંધરા છે, તેમાં સાત ને ચાદમા રૂપ પછી ચતિ આવવાથી ૩ ખંડ પડે છે; જેમાંના પ્રથમ બે ખંડો સુવદનાના છે, ને છેલ્લો ખંડ સાલિનીનો ઉત્તર ખંડ જ છે. આ ઉત્તરખંડનો સંવાદ જુદો છે તેથી તે સુવદનાથી જુદો પડે છે. ચતિની આવી યોજનાઓથી અપૂર્વ સૌંદર્યના એક એકથી જુદા એવા નવનવા હંદો આ યુગ કે જે સંસ્કૃતની પૂર્ણ જહોજલાથી તરીકે ગણાય છે તેમાં થયા તે યથા. સ્વાર પછી એ માર્ગ ધણું કરીને અઠઠીજ પડ્યો.

૨૬. આ રીતે આ યુગમાં રૂપબંધ છંદોનવનવા સંધિ અને ખંડોના યોગથી બન્યા; તેમ માત્રાની ગણનાનો પાયો નંખાઈ, માત્રાબંધ છંદોની રચનાનું પ્રભાત આરંભનાં સૈકાઓમાં ઉગી નીકળ્યું. માત્રાના અંકરનું પહેલવહેલું દર્શન વૈતાલીય અને ગાથા એ બે છંદોમાં થાય છે. આ કાળના આરંભનાં સૈકાઓમાં જે પ્રજાકીય સાહિત્ય બૌદ્ધ અને જૈનધર્મના પ્રવાસથી રચાતું તેમાં આ બે છંદો અતિશય વપરાયા છે.

ગભાયણ અને મહાભારતની પેઠે જેને પ્રજાકીય સાહિત્ય કહી શકાય, એવા પ્રાચીન બૌદ્ધ અને જૈન આગમોમાં માત્રાગર્ભવાળી રૂપરચનાનો વૈતાલીય ને શુદ્ધ માત્રાત્મક રચનાનો ગાથા એ બે છંદો પહેલવહેલા દેખાય છે. વૈતાલીયના પૂર્વ ભાગમાં અમુક રચનામાં અમુક જ રૂપ આવતું જોઈએ એવો નિયમ નથી જણાતો. આખા પૂર્વભાગનું એકત્ર વળકે મુકરર છે તે જળવાય એટલે બસ. એ વળનના એકમને માત્રા કહે છે વૈતાલીયને આપણે હાલનાં બધાં પિંગળોમાં અક્ષરછંદ તરીકે જોઈએ છીએ, પરંતુ એ પ્રથમ જે ગ્રંથોમાં વપરાયો છે તેનું માપ જોતાં તેની રચના, વિષય (૧, ૩) ચરણના પૂર્વભાગમાં ૭ માત્રા અને સમ (૨, ૪) ચરણના પૂર્વ ભાગમાં આઠ માત્રા આવે છે, ને પછી બધાંએ ચરણોમાં અતે રજાતક સંધિઓ આવે છે. એક માત્રાના બીજને આપણે જ સંગ્રા આપીએ, કેમકે જ એટલે જે લઘુ તેની એક જ માત્રા થાય છે. બે માત્રાના બીજને દ્વિમાત્ર કહીને તેની દે સંગ્રા ખાડીયું; એ બીજમાં બે લઘુ અથવા એક ગુરુ એમાંથી ગમે તે ગણી શકાશે. હવે વૈતાલીયના માત્રાત્મક ભાગે દે બીજની ત્રણ ને ચાર આવૃત્તિના બનેલા છે, ને ઉત્તર ભાગ રૂપાત્મક છે. જેમકે—

| માત્રાત્મક. | રૂપાત્મક. | માત્રાત્મક. | રૂપાત્મક. |
|-----------------------|-----------|-----------------------------|------------|
| દદદા પછી | ગાલગા લગા | દદદા પછી | ગાલ ગાલગા. |
| (૧ ને ૩ જુલું ચરણ.) | | (૨ જુલું ને ૪ જુલું ચરણ.) | |

આ બે માત્રાના દે બીજાનું દર્શન વૈતાલીયમાં પ્રથમ થાય છે, ને તેનીજ વિઠ્ઠલિથી થનારા ઉપચંદ, અપરવકત્ર, પુષ્પિતાત્રા, સુંદરી, માલ્યભારા એ બધા છંદોમાં પણ તેજ પછીથી વપરાય છે. એ દે સંધિ બેવડાઈ ચાર માત્રાનો સંધિ પાછળથી ઉત્પન્ન થાય છે. કે જે ગાથામાં પ્રથમ બેવામાં આવે છે. અક્ષર ગણમાં જે જ ગણુ છે તે બાદ કરતાં બાકીના ૧૧૧, ૧૧૬, ૬૧૧ અને ૬૬ એ જે ચાર રૂપો, ચાર માત્રાનો પ્રસ્તાર કરવાથી નીકળે છે તે સર્વે ચારે રૂપોનો એક સમૂહ ગણી તેને આપણે 'ચં' સંધિને નામે ઓળખીશું. ગાથાના પ્રથમ ચરણમાં પાંચ 'ચં' સંધિ પછી એક જ (કે, ચાર લઘુ) અને પછી એક દે આવે છે, અને બીજામાં પાંચ 'ચં' પછી એક લ ને તે પછી એક દે આવે છે. આમાંના પ્રથમ ચરણના પાંચ સરખા સંધિ પછી 'છંદો' સંધિ ચાર લ નો કે એક જ નો રાખવાનો હેતુ એવો જણાય છે કે, ચાર લ ના પ્રયોગથી ચંચળતા, ને એક જ ના પ્રયોગથી વિકટત્વ આવે છે. ઉત્તર ચરણમાં એક લ નો પ્રયોગ પણ સિલિલતા રાખવાને માટે છે. આ પ્રમાણે વૈતાલીય અને ગાથાની રચનાનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાઈ આવે છે કે, સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળનો માત્રાગર્ભ આ રૂપબંધ, માત્રાત્મક દે સંધિનું આપણને પ્રથમ દર્શન કરાવે છે, ને તેજ સમયમાં એ સંધિ બેવડાઈને 'ચં' સંધિ ઉત્પન્ન થાય છે. લ બીજાનું ચાચક્ય અને જ સંધિનું વિકટત્વ તથા 'ચં' સંધિનું સ્થિતિસ્થાયિત્વ સારી રીતે પરખી ચકાસું હતું; અને માત્રાબંધ પદરચનામાં યતિની યોજના પણ આ સમયમાંજ દાખલ થએલી બેવામાં આવે છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળમાં બે ભાષાના સાહિત્ય લખાતું હતું. મહાકવિ કાલિદાસ, ભવશૂતિ વગેરે કવિવરો સંસ્કૃત ભાષામાં જેમ કાવ્યો લખતા હતા તેમ બોદ્ધ અને જૈનોના આચાર્યો તેમજ સાતવાહન, વાકપતિ, પ્રવરસેન વગેરે પ્રાકૃત ભાષાના કવિવરો પ્રાકૃતમાં કાવ્યસંકલના કરતા; પરંતુ બંને ભાષાના લેખકો પૂર્વે પરપરા પ્રમાણે અમુક છંદો પોતાના કાવ્યમાં વધતા ઓછા વાપરતા સંસ્કૃતભાષામાં રચાતાં કાવ્યોમાં ઉપર કહી ગયા તે રૂપબંધ છંદો વપરાતા. ત્યારે પ્રાકૃતભાષામાં રચાતાં કાવ્યોમાં આ વખતે (માત્રાગર્ભ રૂપબંધનો) વૈનાળીય અને (કેવળ માત્રાબંધનો) ગાથા છંદ વધારે વપરાવા લાગ્યા. ને તે ઐટલે સુધી કે તેની અસર સંસ્કૃતમાં પણ થઈ. કાલિદાસે રઘુવંશમાં જે મહામાલિની છંદ વાપર્યો છે તે વૈતાલીયની પેઠે રૂપ અને માત્રાનો મળીને ચિત્ર છંદ છે. એના આરબે હ લઘુ છે તે રૂપાત્મક સમૂહ છે, ને તે પછી ગાલગાં સંધિની ચાર આશ્રિત છે તે દાન્તદા સંધિ ઉપરથી થનારા ચિત્રસંધિ છે. આ સમયમાં ચિત્રરચનાવાળાં કાવ્યો અતિશય ચર્ચા ગાથાછંદ સંસ્કૃત કવિઓએ તો વાપરવો મુકીજ દીધો હતો, જેથી એ છંદ પ્રાકૃત કવિઓનો આશ્રય લીધો. તેને પરિણામે માત્રાના સંધિઓની આશ્રિતો સંવાદ કાનને મધુર લાગતાં, માત્રાના ચિત્ર સંધિઓ વાપરવાનો મોહ ઉત્પન્ન થયો અને પ્રમાણિકા, તોટક, દોષક, જુજંગી, સગ્વિણી જેવા ચિત્રાત્મક રૂપરૂપો સંસ્કૃતમાં થવા લાગ્યાં તેમ બીજી તરફથી મોટા દંડકો ઉત્પન્ન થયા. કાલિદાસ અને ભવશૂતિ એ આ સમયના બે મહાકવિ છે ખરા પરંતુ તેમની વચ્ચે કેટલાક સૈકાનો તફાવત છે. રૂપબંધમાં ચિત્રાત્મક (તોટક દોષક વગેરે જેવા કે જમાં એકજ સંધિ અનેકવાર આવે એવા) છંદો અને દંડકો ભવશૂતિની પૂર્વેનાં યોગ્યક વર્ગો ઉપર ઉત્પન્ન થતા ગયા હશે, કે જે પછીથી ભવશૂતિએ પણ તેનો ઉપયોગ કર્યો હોય એવું

અનુમાન થાય છે. નલોદય કાંધમાં પ્રમાણિકા છંદ, શિશુપાલવધમાં તોટક અને સ્ત્રિવિણી, તથા નૈવધમાં દોષક છંદ વપરાયેલા મળી આવે છે. આ બધા છંદો અક્ષરમેળ તરીકે ગણાય છે પરંતુ ખરી રીતે જ્ઞેતાં તે માત્રાજય પ્રકૃતિની ચિત્ર રચનાવાળી વિદ્યુતિ છે. એક ને એક સંધિનું બે કરતાં વધારે વાર પુનઃ પુનઃ આવતું તે ચિત્રમકરૂપ ગણવું જોઈએ, કે જે વ્યવસ્થા, આ કાળનાં મધ્ય કે અંતમાં વપરાયેલા પ્રમાણિકા, તોટક, દોષક, સ્ત્રિવિણી એ ચાર છંદો રચાયા તે જાદ કરતાં, ખાકીના તમામ રૂપજય છંદોમાં જણાતી નથી.

૨૭. સંસ્કૃત પ્રાકૃતકાળમાં થયેલા રૂપજય અને માત્રાજય છંદોનું મળતાપણું અને ભિન્નપણું.

(રૂપજય છંદોનાં ખાસ લક્ષણ.)

(માત્રાજય છંદોનાં ખાસ લક્ષણ.)

૧. સંધિની આદ્યતિ થતી નથી. કદાચ એકજ સંધિ બેવાર વપરાય તો તે બિંબપ્રતિબિંબ જેવા, ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિ કે સંધિ પ્રતિસંધિ ન્યાયે વપરાય; એટલે સંધિઓની આદ્યતિ બે કરતાં વધારેવાર થઈ શકતી નથી.

૧. માત્રાજય અતિ કે વૃત્તિમાં તો સંધિ-ઓનાં આવર્તન થવાંજ જોઈએ; એટલે કે માત્રાજયનું નિબંધન આદ્યતિ થવી એજ છે.

૨. બે કે વધારે સંધિઓ લઘુચરના (રૂપ) પિંડોમાં એક હોય એમ દેખાય, છતાં જોડની વહેંચણીમાં જુદા પડે છે.

૨. માત્રાજયમાં આવતા સંધિ માત્રાપિંડમાં, તેમજ જોડ અને નજોરમાં એક સરખાજ રહે છે.

૩. રૂપજયમાં ચરના જગાએ લઘુ, અથવા લઘુને રથાને ચર, અથવા એક ચરને બદલે બે લઘુ, કે બે લઘુની જગાએ એક ચર એવો કરી ફેરફાર ચરણમાં થઈ શકે નથી.

૩. માત્રાજયમાં બે માત્રાના દાં બીજને બદલે એક એક માત્રાના બે લંબી. જ, એક એક માત્રાનાં બે લંબીજને બદલે બે માત્રાનું એકજ દં બીજ, તેમજ દાંલને બદલે ક્યયિત લંદા, ચ ને રથાને જ વગેરે સમાન માત્રાપિંડો ઉપયોગ કરવાની છૂટ છે.

૪. રૂપજયમાં સંધિનું ભિન્નત્વ એ મુખ્ય છે અને સંધિની અંદર રહેલા લઘુચરના રૂપોનું નાનાત્વ ગણ રહે છે, બધકે તેટલું પણ નથી હોતું એમ કહીએ તો ચાલે.

૪ માત્રાજયમાં સંધિઓનું ભિન્નપણું નથી હોતું છતાં સંધિની અંદર રહેલા માત્રાના બીજોમાં નાનાત્વનો મુખ્યત્વે અવકાશ રહેલો છે.

૫. રૂપજયમાં લઘુ કે ચરના અનેક યોગો કરીને નવનવા બાર સ્વયં સ્વયં તેવી છૂટ મળી શકતી નથી.

૫. લં અને દં એ બે માત્રાના બીજો-માંની શક્તિઓ અને તેના મિશ્રણથી થતા નવા નવા યોગોથી અનેક બાવ સ્વયંવાની શક્તિ રહેલી છે. તેમની યોજના માત્રાજય છંદમાં મરજી પ્રમાણે કરી શકાય છે.

૬. રૂપબંધ ધટ છે, પ્રોઢ છે અને વિકટ પણ છે.

૬. માત્રાબંધ મૃદુ, સાદા અને સરસ છે.

૭. રૂપબંધનો તો એક એક છંદ વિચારવો પડે છે, ને સંવાદની સ્થિરતાના નિયમો મુકરર કરેલા છે.

૭. માત્રાબંધની પર્યાલોચના સહજ છે કેમકે કોઈ પણ માત્રાછંદના મૂળ અને મિશ્રસંધિ બંધના એટલે બસ. તેમજ સંવાદની સ્થિરતા લાગુ કરવી સહજ છે.

૨૮. અપભ્રંશકાળ — આ કાળમાં ખાસ કરીને દોહરાનું પ્રાધાન્ય વિશેષ છે. મહા-સંસ્કૃતનો ત્રિષ્ટુબ, સંસ્કૃતનો અનુષ્ટુબ, સંસ્કૃત પ્રાકૃતના આખ્યાનકી અને ગાથા, તેવો અપભ્રંશનો ખાસ છંદ કહીએ તો દુહો છે, તેના ખંડોને ઉલટાવ્યાથી સોરઠો બને છે. આ સમયે ઉડિયાલા નામનો છંદ વપરાતો તે પણ દુહાના પ્રથમ ખંડને આરંભે દો સંધિના વધારાથી અને પછી દુહાનો પ્રથમ ખંડ જેવોને તેવો મુકવાથી થાય છે. જે કે હાલ એ છંદ વપરાતો નથી, માત્ર હપબંધે અંતે જ આવે છે, ને તે આ રીતે દુહાની વિકૃતિ છે. પ્લવંગમ અને રોલા પણ દુહાના વિકારરૂપે છે. અપભ્રંશકાળમાં અનેક નવનવા માત્રાસંધિઓ ઉત્પન્ન થઈ તેની રચનાથી અનેક માત્રાછંદો સ્થતિક (સખંડ) અસ્થતિક (અખંડ), એમ બે પ્રકારના રચાયા છે, ને તેમાંના પ્રસિદ્ધ છંદો વિષે પૃથક્ પૃથક્ વિવેચન જે તે હોદ્દોમાં આપવામાં આવ્યું છે.

રૂપબંધની પેઠે માત્રાબંધ છંદોનાં ચરણો મિશ્ર કરી નવા મિશ્ર છંદો અનેક થયા છે. આ રીવાજ અસલથીજ આજે આવેલો છે. ઉપેદ્રવળા, હંદ્રવળા વગેરેનાં અથવા રચોદતા મંજુભાષિણીનાં ચરણો અરસપરસમાં સહજ ગોઠવાઈ જશે, ને નવા છંદો બનાવી શકાશે તે સ્પષ્ટ છે. માત્રાબંધમાં તેમજ થયું છે. રોલા અને ઉડિયાલાના મિશ્રણથી છંદ; દુહા અને રોલાના મિશ્રણથી કુંડળીયો; ચોપાઈ કે ચરબાકુળ અને દુહાના મિશ્રણથી ચંદાવરી બનેલ છે. આ પ્રમાણે અનેક છંદો ધરાયા છે.

અપભ્રંશકાળના ઉત્તર ભાગમાં કે જ્યારથી અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ લેખી શકાય તેવામાં અક્ષરબંધ રચના પુનઃ સજીવન થાય છે. એ રચનાનાં વૃત્તો અક્ષરોની આવૃત્ત સંધિનાં છે, અને તે વૃત્તો વાપરવાનું માન હિંદો અને મરાઠીને છે. એ રચનામાં ચરવાર સુધી ૪ પ્રકારના સંધિ વપરાઈમાં આવ્યા છે. એક અક્ષરનો, બે અક્ષરનો, ત્રણ અને ચાર અક્ષરનો; અબંગ એ બે અક્ષરની આવૃત્તિનું ઉદાહરણ છે અને મનદર છંદ એ ચાર અક્ષરની આવૃત્તિવાળા સંધિનું ઉદાહરણ છે. આ અક્ષરબંધ હજી વધારે ખેડાઈ શકે તેમ છે, ને તેમાં યતિના ઘટિત ઉપયોગથી અનેક ચમત્કાર લાવી શકાય તેમ છે.

વૈદિક અક્ષરબંધ તે અનાવર્તિ અક્ષરબંધ છે; કેમકે તેમાં અબંગ, મનદરાદિની માફક અક્ષરોનું આવર્તન થતું નથી. યતિનો ઘટિત ઉપયોગ કરી અનાવર્તિ અક્ષરબંધ પદોની નવીન રચના થવી એ ભવિષ્યાધીન છે. અક્ષરબિદ્ધ પદ્યરચના સરલને સાહજક છે.

૨૮. અલંકાર—આ રીતે હંદ રચનાના વિકાસક્રમનો ઇતિહાસ જોતાં કેવળ સાદી રચનામાંથી ઉત્તરોત્તર સંમિશ્ર રચના કાલક્રમે કેવી રીતે થતી ગઈ એ સમજી શકાય છે. હવે પદમાં અલંકારના વપરાસની બાબતમાં તપાસ કરતાં જણાઈ આવે છે કે, જોને આપણે અનુપ્રાસ કે અંસયમક કહીએ છીએ તેનાથી પદરચના પૂર્વ તદ્દન મુક્ત હતી. યમક અલંકારના જે અનેક ભેદ છે તેમાંના પ્રાસ એક ભેદ છે. તે શબ્દાલંકારરૂપે વપરાયેલા બારવિધિના કિચતાવર્તુનીયમાં પહેલ પહેલો જણાય છે. પ્રાકૃતકાળમાં તો તે અલંકાર રૂપે જ જણાય છે અને પછો અપભ્રંશકાળમાં તો તેનો વાપર અતિશય થયેલો છે; કારણ કે આ સમયમાં અલંકાર પ્રસ્થાનનું જોર અતિશય વધી જાય છે. આઠ દશ સૈકામાં તો એનાં મૂળ એટલાં ઊંડાં જામી જાય છે કે, આજ તે કાદવાં મુરકેલ યઈ પડ્યાં છે. તેમ છતાં કહેવું જોઈએ કે, અંસયમક (અનુપ્રાસ) એ કંઈ પદરચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ માત્ર શણકાર જ છે. ”*

૨૦. છંદ-શાસ્ત્ર કે પિંગળના અથવા લખનારા કોણ હોવા જોઈએ ?

પિંગળ ઉપર પ્રાચીન કે અર્વાચીન સમયમાં જે ગ્રંથો લખેલા છે તે બધા અતિ-પ્રાચીન નથી. જુનામાં જુનું પિંગલ શ્રુતવૈષ્ણવ કે જે કવિ કલિદાસનું રચેલું ગયાય છે તે પણ તે કવિનું નહોતાં અર્વાચીન છે. પિંગળ રચનાર મૂળ કોઈ ગણિતશાસ્ત્રી હોવો જોઈએ. ગણિતે બધા શાસ્ત્રોમાં ફેરફાર કરી નાખ્યો છે. એ ગણિતકદ્દપના હંદશાસ્ત્રને જણે લાગુ પાડી હશે તે કવિ ન જ હોવો જોઈએ; કેમકે પદરચનાનું મુખ્ય તત્ત્વ સંવાદ છે. પિંગળના ગ્રંથો જ મૂળે રચાયેલા નહિં હતા ત્યારે વૈદિક, સંસ્કૃત અને અપભ્રંશકાળના કવિઓ સંવાદ તત્ત્વ ઉપર ખ્યાલ રાખી નવા નવા હંદ યોજતા હતા. પરંતુ એ સંવાદના તત્ત્વને બાજુ ઉપર રાખી, તથા અક્ષરનાં રૂપનો ગણિત પ્રમાણે પ્રસ્તાર કરવાથી આવતાં રૂપોને ગણુ એવું નામ આપી તેમની અનુક્રમે મ ય ર સ ત જ મ ન એ આઠ સંગ્રહો પાડી, પોતાના મનપસી પહેલાં ઉપયોગ્ય હોએલા હંદોનાં આ ગણુ કદ્દપનાથી નવાં લક્ષણ (માપ) ધરાવતી ગણુક સિવાય બીજી કોઈ ન જ હોય. આ શાસ્ત્રના મૂળ આચાર્ય જે પિંગળનામ યદ્ય ગએલ કહેવાય છે, તેમના સંબંધમાં ગરૂડતી જે આખ્યાયિકા પ્રસિદ્ધ છે તે ઉપરથી આ વાત સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ થાય છે કે, આ શાસ્ત્રનો મૂળ લેખક પિંગળનામ હશે તો તે ઉત્તમ ગણિતી હતો અને તેણે ગણિત પ્રક્રિયા પ્રમાણે હંદોનાં લક્ષણો ધરી રાખ્યાં અને તે પછી એજ દિશામાં પછોના તમામ પિંગળકારોએ નવા ગ્રંથો અને હંદો રચ્યા.

* આ પ્રમાણે અહિં સુધી “પદરચનાના પ્રકાર” એ લેખમાંથી સાર આપવામાં આવ્યો.

+ શેષનામનું બીજું નામ પિંગલ છે. તે એક સમયે પૃથ્વી ઉપર આવ્યો. તેને ગરૂડે જોતાંજ તેણે તેની પુંક પકડી. ગરૂડ લગભગ પાસે આવ્યો ત્યારે પિંગલ નાગે કહ્યું, હું કવિ છું, મારું કૌશલ્ય જુઓ, એમ કહી એક અક્ષરથી ૨૬ અક્ષર સુધીના પ્રસ્તારમાંના તમામ વૃત્ત બેઠો ગણાવ્યા; તે ગરૂડ પણ લખતો ગયો ને છેવટે સમુદ્રનો કિનારો પાસે આવ્યો એટલે એક વૃત્ત રચીને નાગ પાણીમાં પેદી ગયો. એ વૃત્ત જુજંગપ્રયાતને નામે ઓળખાય છે, વગેરે.

૩૧. નવો છંદ કે નવું વૃત્ત બનાવવા વિષે—પૂર્વે અક્ષરછંદના સમવૃત્તોની અને માત્રાગતિની યાદી આપી છે તે ઉપરથી દરેક છંદ જાતિ-વર્ગમાં, પ્રસ્તાર બેદથી કેટકેટલાં વૃત્તો કે વૃત્તિની રચના થઈ શકે છે, તે સમજી શકાશે. જે પિંગલ શાસ્ત્રકારોએ આ પ્રમાણે સમ, અર્ધસમ અને વિષમ છંદોના ગણિત પ્રસ્તારથી અનેક બેદો બતાવી આપી સામાન્ય લોકોને ચક્રિત કરી નાખ્યા હશે તે પિંગલશાસ્ત્રકારો પદરચનાના આત્માને સંપૂર્ણ રીતે પિંછાનતા નહોતા જ એમ કહેવું જોઈએ. પદરચનાનો આત્મા સંવાદ છે. રચના સરલ રીતે બંધ બેસતી આવે તેનું નામ સંવાદ, અને એ સંવાદ બરાબર સંધાયે કે તે રચના કાનને ખીંચી લાગવી જ જોઈએ. પરંતુ એવો સંવાદ જે રચનામાં ન હોય, (છતાં તે રચના જે ગણિતપ્રસ્તારનો અમુક બેદ યતો હોય તોપણ) તેને 'પદ' એ નામ શી રીતે આપી શકાય, એ જબરદસ્ત આક્ષેપનું નિરાકરણ કોઈ પણ પિંગલશાસ્ત્રીથી આપી શકાશે નહીં. ગદ્યમાં સંવાદ હોતો નથી, કેમકે તેમાંના શબ્દોની રચના કોઈ અમુક નિર્બંધથી બેસતી આવતી નથી; એનું કારણ એમ છે કે, વાક્ય કોઈ પણ જાતના બંધન વિના, કેવળ વિચારબેણીને જ અનુસરે છે. પણ પદરચનામાં તો અક્ષરનો, રૂપનો, માત્રાનો, અક્ષરસંખ્યાના આવર્તનનો, કે પ્રયત્નનો નિર્બંધ હોય છે. છતાં ગદ્યમાં પણ ધણીક વખતે સંવાદનું તત્વ જળવાય છે તો તે પ્રદર્શનાં લખાણો કે ભાષણો કાનને ગધુર લાગે છે અને કવિત્વનું ભાન કરાવે છે. આજ કારણથી કાવ્યનું કાવ્યત્વ જે ભાવપ્રવાહના પ્રદર્શનમાં રહેલું હોય છે, તે પ્રદર્શન ગદ્યમાં તથા પદ્યમાં એમ બંનેમાં થઈ શકે છે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી ગદ્યમાં જ છે, અને હમણાં જેવા જગતે તો કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં ધણાં કાવ્યો લગભગ ગદ્યમાં જ છે તેથી જ તેમને કાવ્ય એ નામ આપી શકાય છે. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, જેમાં સંવાદ ન હોય, તેમ છતાં જે તેવા પ્રકારની રચના કોઈ પણ પદ્યના વર્ગમાં ગણાતી હોય તો તેવી રચનાને પદ્ય કે કવિતા નહીં જ કહી શકાય. હરિભીતરૂતિનો દાખલો આપી સમજાવીએ.

૧. સજી જે ભરી સજગાવ બંધુક તારી તોડ નિશાન ટું;

આ રચનામાં **દાલદાદા** એ સંધિનો સંવાદ બહુજ મનોહર રીતે સંધાયો છે, હવે તે સંવાદપણું બાજુ ઉપર રાખી, હરિભીતમાં કુલ ૨૮ આત્રા લાવવી જોઈએ તો તેટલા અષકાશમાં, નીચેની રચના કરી જોઈએ.—

૨. ભરી સજજે બંધુક સજગાવડું નિશાન તાક તોડ ટું;

હવે ૨૮ માત્રાની જાતિમાં ૫૧૪૨૨૯ વૃત્તિઓ થાય છે, તે બધા બેદમાં આ બેદ હોવો જ જોઈએ; અને તેને પિંગલકારોની દૃષ્ટિથી પદ્ય-કવિતા એ નામ આપી શકાશે જ. એમ છે તો, એને પદ કહેનાર કવિ નહિ સમજવો, પરંતુ તેને તો ગણિતી જ કહેવો જોઈએ. આ સંબંધમાં રા. રા. કેશવલાલ ડ્રુવ પોતાના "પદરચનાના પ્રકાર" એ નિબંધમાં ૨૫૯૫જે જણાવે છે, "પદરચનાનો આત્મા સંવાદ છે, તેને ન લેખતાં અમુક માત્રા અથવા અક્ષરનો પ્રસ્તાર કરતાં જે જે માત્રાની કે અક્ષરની ગોઠવણી ઉપજ આવે તે તે બધાં છંદ જ એવું લેખનાર કવિ ન હોય-ગણક જ હોય. પિંગળનું ગણિત પ્રકરણ, સંધા-

દને પદરચનાનું જીવન સંમનનારની દૃષ્ટિમાં મિથ્યો પાંડિત્યે રૂપ છે. આલંકારિકે અલંકારના અત્કાર તરફ ભ્રમરચિને વાળી કાઢ્ય સાહિત્યને હાની પહોંચાડી છે, ને ગણુકે ગણિતની પ્રક્રિયાથી બુદ્ધિને ચક્રિત કરી પદરચનાને હાની પહોંચાડી છે. ”

“ ગણિતના ખેલ અગણ્યાને સંવાદનું પિછાન થવા નથી દેતા. કવિઓની સંવાદ રસિકતા ઉત્તેજિત થાઓ, ને પદરચનામાં પણ ઇશ્વર દેવદાર થવાનો સમય પાસે આવો. ” આપણે પણ તેજ ઇચ્છીએ. જેના જેના મનમાં સંવાદિત શબ્દ પ્રવાહ ઉત્પન્ન થયો, અને તેમાં અમુક રસિકતા છે એમ લાગ્યું, તેને જ સ્થિરરૂપ આપી દેવામાંથી નવા નવા છંદો બનાવી તેનો પ્રસાર કર્યો. કવિ નર્મદે નર્મજીત બનાવ્યું, કવિશ્રી દલપતરામે દલ છંદ બનાવ્યો, સાક્ષર શ્રી નવલગમભાષાએ મેઘ છંદ બનાવ્યો, સાક્ષર શ્રી રણછોડભાષાએ રણોદયજીત બનાવ્યું, એમ જુદા જુદા વિદ્વાનોએ જે નવીન છંદરચના કરી તે સંવાદ રસિકતા ઉપર ખ્યાલ રાખીને જ કરી છે; નહીં કે અમુક છંદના અમુક પ્રસાર બેદોમાંનું અમુક રૂપ લઈ તેને નવું નામ આપવા ઉપરથી ! !

અમે પૂર્વે અક્ષરસંધિ અને માત્રાસંધિ આપ્યા છે. તેમાંના જે મધિઓ પાસે પાસે આણતાં બધી સંવાદી રચના બનાવેલા થાય-કર્ણ મંદુર લાગે-તેને નવીન જીત તરીકે ઉપ. યોગમાં આણવું. એક બે નવા અક્ષરજીતની રચના આપી સમજાવીએ.

૧. યતિવિનાનું અખંડ ચરણનું જીત. અક્ષર ૧૫ તેના સંધિ.

લલગાલ, લલગાલ, લલગા, લગા, લગા; (ગણુજીત.)

ઉદા—સિસિસાલુ, લુ યકી જ, ગણુજીત, ચાપ છે.

૨. યતિવાળો, સખંડ ચરણનો છંદ. અક્ષર ૨૬. તેના સંધિ.

ગાગાગાગા, લલલલલલગા; લલલગા, લલલગા; ગાલગા, ગાલ, ગાગા.

આ પણ નવીન રચનાનું જીત છે. એમાં ૪, ૧૧, ૧૯ એટલા અક્ષરે યતિ આવી શકે છે તેથી આપ્યા છંદના ચાર ખંડ પડે છે. આ બધી રચનામાં અમુક સંવાદ રહેશે એમ શકારો.

આ પ્રમાણે સંવાદનું તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખી નવાં નવાં જીતો બનાવવાં. માત્રામેળ વૃત્તિ-ઓ બનાવવી તો સહેલી છે, તોપણ તેમાં થોડુંક સંગીતનું સામુદાયન હોય, તો સંમી-તના તાલનો સંવાદ જળવી, તેને અનુકૂળ માત્રાસંધિઓની ગોઠવણીથી નવી નવી ગેયપૂર્ણ વૃત્તિઓની રચના કરી શકાય. સંવાદનું તત્ત્વ ધ્યાનમાં લાવીને પછી પ્રાચીન અર્વાચીન વિગ્ગોમાં જે અસંખ્ય અક્ષર અને માત્રાજીતો આપેલાં છે તેમાંનાં ઘણાંક જીતો નિર્માત્ર દેરવી શકારો અને કેટલાંક તો ઘણાંજ સરસ ગણી શકારો. કેટલાંક એમ કહેશે કે, ધારો કે તમે ૧૫ અક્ષરનું એક નવું જીત ચોખ્યું, અને તેને કાંઈ નવું નામ આપ્યું તો તેથી શું ? તે જીત ૧૫ અક્ષરના પ્રસારથી થતાં અનેક રૂપોમાંનું એક હોવું જ નોંધ્યે, તેમાં નવું એવું શું છે ? આ આશ્ચર્ય પણ નિર્માત્ર છે. ગણિતની પ્રક્રિયાથી કે સંધિની દૃષ્ટિથી કશું જ નવું નથી. ન્યૂટને ગુરુવાકર્ષણ શોધી કઢાવ્યું, તે પહેલાં તે સંધિમાં નહોતું, ને પછી તેણે અમ-લમાં આણ્યું એમ કાંઈ નથી; સંધિમાં તો હતું જ પરંતુ તેના એકલાના જ ધ્યાનમાં આણ્યું

એજ સવિશેષતા ઉપરથી એમ કહી શકાય છે કે, ગુરુત્વાકર્ષણ શક્તિનો શોધક ન્યૂટન છે. તેમ એવું કોઈ વૃત્ત જ નથી કે જે સૃષ્ટિમાં ન હોય, પરંતુ “અમુક સંવાદ રસિક શબ્દ પ્રવાહનું રૂપ, અમુક ભાવપ્રદર્શનને સાનુકૂળ છે” એટલું ખ્યાલમાં આવતાં તે જ રૂપને સ્થિર કરીને તેને જે નવીન નામ આપવામાં આવે તે “નવીન સંવાદી રચના” તરીકે તો (તેટલા જ અંશમાં) નવીન જ છે.

ગીત રચના-લયબંધ પદ્યરચના.

૩૨. વેદકાળથી જ હંદ અને ગીત એ બંને જુદાં જ મનાયાં છે અને તેના નિયમો પણ જુદા જુદા છે. હંદ-શાસ્ત્રમાં કે પિંગળમાં તો માત્ર જુદા જુદા હંદો અને વૃત્તોના નિયમો આપેલા હોય છે. પરંતુ એ હંદ ઉપગત જે બીજા અનેક પ્રકારની કવિતાઓ, કે જે ગા. યનો, પદો, સંગીતો, ગ્રન્થો, હુમરી, ધોળ, પ્રબંધ-ધ્રુવપદાદિ, ગરબી, પ્રાચીન કવિઓના રાગ અને ઢાલ, વર્તમાન નાટકનાં સંગીતો, અષ્ટપદી એ બધું સાહિત્ય જે જુદા જુદા દેશોમાં ગવાય છે ને તેજ સ્વચ્છંદપદ્યો નવું નવું રચાય છે તે બધાનું નામ સામાન્ય રીતે ગીત એવું આપવામાં આવ્યું છે. ગીત એ જુદા જુદા તાલ અને લયથી યુક્ત હોવાથી એક રીતે તો તે પણ હંદનું જ રૂપાંતર છે. ઉપર કહ્યાં તે બધી જાતનાં ગીતો રચના વિષેના નિયમો ગીતશાસ્ત્રમાં જણાવેલા હોય છે. ગીતની ઉત્પત્તિ અતિપ્રાચીન વેદકાળમાં જ થયેલી છે. સામાન્ય ભોલવાની ગદ્ય-ભાષા કરતાં વધુબદ્ધ હંદસંવાણી એ જાંચી મણવરી જોઈએ, એવી ભાવના થતાં તેનો પ્રસાર પ્રથમ થયો હશે; ને બધું લેખન-ભાવણું એ વાણીમાં જ કરવું વધારે પ્રશસ્ત છે એમ નાકી ફરેલું હશે એમ જણાઈ આવે છે, કેમકે વૈદિક હંદોનાં નામ નારીજાતિમાં છે; કારણ કે તે ગર્ભિત રીતે વાચ્ (વાણી) નાં વિશેષણ તરીકે જણાય છે. ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ કે જમતી એવાં હંદનાં નામ કહેવાય છે તે ઉપરથી ગાય. ગ્રાંવાક્, ત્રિષ્ટુબ્ વાક્ કે જગતી વાર્ એમ સમજવાતું છે. પદ્ય તે ગદ્ય અથવા શોકની ભાષીની અપેક્ષાએ પ્રશસ્ત વાણી છે. તે પ્રશસ્તપણાના વિશિષ્ટ અર્થમાં તેને વાચ્ કહેલ હશે એમ અનુમાન થાય છે. અમુક હંદમાં રચાયેલા આખા કાવ્યને લક્ષ્ય કહે છે, તેમાં પણ પ્રશસ્તપણાનો અર્થ ગર્ભિત છે. સૂક્તમાં તે સ્ત્રી આધારથી ઉદ્ભવેલું છે. x

x જુઓ ૨૧. ૨૧. કેશવલાલ દુવનો “પદ્યરચનાના પ્રકાર” એ લેખ (બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૯૦૮ જાન્યુઆરી અંક ૧ શ્રે.) પૃષ્ઠ ૫૭. આગળ ચાલતાં એ લેખમાં તેઓ જણાવે છે કે:—

“ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ વગેરે કહેતાં જે વાચ્ વિશેષણ અધ્યાહાર સમજાતું તે કાળાંતરે બૂલાયું, ને તેને વિશેષણ જ હંદની સંચાર્ય મનાયાં. આવી રીતે, ખરૂં જોતાં જેનું નામ મગવદ્ગોતોપનિપદ્ છે, તેને આપણે મગવદ્ગોતો અથવા કેવળ ગોતો કહીએ છીએ. હંદનાં નામ વાચ્ વિશેષણની જાતિને અનુસરીને નારીજાતિમાં રચાયાં, તેમ સંગીતમાં રાગ રાગણીનાં નામ તે તે વિશેષણની જાતિ અનુસાર નર કે નારી જાતિમાં રચાયેલાં જોઈએ છીએ.” આ કહેવું વિચાર કરવા યોગ્ય છે.

આ પ્રકારે છંદસવાણી પ્રતિજ્ઞાને પામી સ્થિર થયા પછી તેને વધારે પ્રયત્ન ને સુંદર બનાવવા માટે (પરૂજ્ઞદિ) સંગીતના નાદમય સ્વરોમાં તે વાણી ઉચ્ચારવી એ નવો વિવેક થયો હશે, ને તેને અનુસરી અમુક છંદ અમુક નાદ-સ્વરમાં જોડી તેને સુસ્વરિત બનાવવાનો પ્રયત્ન થયો હશે એમ સમજી શકાય છે.

૩૩. પરૂજ્ઞ, ઋષભાદિ સ્વરોની જે સરિગમાદિ સંજ્ઞાઓ પાડેલી છે તે બહુ પ્રાચીન નથી; અને પરૂજ્ઞદિ નામે પણ વેદ જોટલાં તો પ્રાચીન નહીં જ હોય, તો પણ એ સમયમાં માત્ર તામ વિરહિત સ્વરોનું પણ જ્ઞાન નહિ જ હોય એવું અનુમાન થઈ શકતું નથી. કદાચ તેનો ઉપયોગ ધણા કાળ સુધી થયા પછી, પરૂજ્ઞદિ નામે પછીથી પડ્યાં હોય એમ કહી શકાય છે; અને તેમ થાય એ સ્વાભાવિક છે, તોપણ આ વિવિધ સૃષ્ટિમાં પદ્ય, પદ્ધિ, મનુષ્યો, અને ધાતુ વગેરેના જે વિધવિધ ધ્વનિઓ-નાદો સંભળાય છે, તેમાંના સુમધુર નાદો કે જે સ્વાભાવિક જ મનુષ્યના મનનું આકર્ષણ કરી આનંદ આપે છે તે સ્વરો, છંદસવાણીમાં જોડાનારા કવિઓના ખ્યાલમાં ન આવેલા હોય એમ કેમ બની શકે? એ કવિઓએ સૃષ્ટિના નાદોનું પૃથક્કરણ કરી, તેને સાત વર્ગોમાં વહેંચી દીધા હશે અને પછી અમુક વાણી (છંદ) અમુક સ્વરમાં જોડાવી એવો નિયમ પછીથી બાંધ્યો હશે. જો કે હાલ આપણે સ્વરોને પરૂજ્ઞ, ઋષભ વગેરે નામેથી ઓળખીએ છીએ તેમ તે સ્વરોને વૈદિક ઋષિઓ એ સમયમાં કયા નામથી ઓળખતા હશે તે જોઈએ રીતે સમજી શકાયું નથી, તોપણ સામાન્ય 'સ્વર' એ શબ્દ વેદોમાં જ; અને શિક્ષામંથોમાં તો ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિતમાં સાતે સ્વરોને વહેંચી દીધેલા જોવામાં આવે છે. તે ઉપરથી જોઈશું તો અનુમાન કરી શકાય છે કે જે ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એ ત્રણ પ્રયત્નબદ્ધ સ્વર (એક્સેન્ટ) છે તેમાંજ સંગીતના સાતે સ્વરોનું પ્રકૃતિરૂપ વર્ગીકરણ કરી નાખી, ઉદાત્તાદિ પ્રયત્નાત્મક સ્વર, તે નાદાત્મક સ્વરમાં રૂપાંતર પામ્યા હશે એ વધારે સંભવનીય છે. ઋગ્વેદ અને યજુર્વેદ એ બંને વેદોમાં ધણાક સમયનો તક્ષવત હોવો જોઈએ. ઋગ્વેદમાં નૈસર્ગિક દેવોની સ્તુતિ છે; પછી યજુર્વેદમાં યજ્ઞપાઠાદિનું માહાત્મ્ય વધતું જાય છે, ને યજ્ઞદેવતાને સંતુષ્ટ કરવા માટે, ઋગ્વેદના નૈસર્ગિક દેવોની સ્તુતિના મંત્રોને સામગાન રૂપે ગુપ્ત જીવન મળે છે, અને તે જ્ઞાન એ જ્ઞાનજ્ઞો વીણા સાથે કરવા માટે છે. આ ઉપરથી જણાય છે કે પરૂજ્ઞદિ સ્વરો એ કાળમાં પણ સારી રીતે જાણવામાં હતા, અને તે બ્યારે જાણવામાં હતા ત્યારે છંદસવાણી કે જે માત્ર ઉદાત્તાદિ પ્રયત્ન સદ્ આરંભે જોડાતી, તે સમય વીતતાં સંગીતના નાદાત્મક સ્વરોસદ્ જોડાવા લાગી, ને ત્યારબાદ તે સામગાનમાં રૂપાંતર પામી, કે જેમાંથી ગીતરચનાની યજ્ઞગાન થઈ હોવાં જોઈએ: ને વસ્તુતઃ થયું છે તેમજ.

* ગાયત્રી છંદનો સ્વર પરૂજ્ઞ છે, ઉષ્ણનો રિ, અનુષ્ટુબનો મ, બૃહતીનો મ, પંક્તિનો પ, ત્રિષ્ટુબનો ધ અને જગતી છંદનો સ્વર નિ કહેલો છે. એટલે કે તે તે છંદો એ સ્વરોમાં જોડાતા હશે એમ જણાય છે.

વગ્ના ગાયત્રી છંદ પ્રથમજ છે, અને તે દેવતાઓની સ્તુતિ, ગાયત્રી અને પ્રાસા કરવા માટે વપરાય છે એમ કહ્યું છે. તે ગાયત્રી વેદનું આદિ જ્ઞાન કરનારા જે ધર્મા તેમના મુખમાંથી ઉત્પન્ન થઈ છે. આ ઉપરથી પણ પ્રથમ છંદો તામને તેને જ જુદા જુદા સ્વરોમાં મનના પ્રચાર અનિપ્રાચીન સમયમાં હોય એમ જણાવ આવશે.

પ્રથમ તો છંદોને જ એક એક સ્વરમાં ગાવા વિષેનો પ્રચાર થયો હતો, ને સાર પછી કાષ્ઠ પશુ છંદને લખને તેને ર, ર કે ર સ્વરમાં તાલ-લય-માત્રામાં યોજીને લખાવીને ગાવાનો પ્રચાર પડી ગયો હતો. ઋગ્વેદો કે જે ગાયત્રી વગેરે છંદોમાં રચવામાં આવેલા છે તે છંદો અમુક સ્વરમાં બોલવા જ નોંધએ એવો નિયમ છે, તે ગીત રચનાની બીજી રીત સૂચવે છે. ત્યારબાદ વેદના છંદરૂપ મંત્રો ગીતમાં ઉતારીને ગાન કરવામાંથી જુદાં જુદાં સામગાનોની ઉત્પત્તિ થએલી છે. એક રાત્રમાં ગાવું તે આર્ચિકગાન, બે સ્વરમાં ગાવું તે ગાથિક, ત્રણ સ્વરમાં ગાવું તે સામિક અને ચાર સ્વરમાં ગાવું તે સ્વરંતર ગાન; એ બધાં વૈદિક ગાનો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં અને ગીતરચનાનું પ્રભાત સમજવું નોંધએ. સામવેદની પૃથક્ રચના થઈ તે આ પ્રાથમિક સ્થિતિમાંથી જ થઈ અને ઉત્પત્તિ પામી. યજ્ઞ અને દેવતાઓને સંતુષ્ટ કરવા માટે વેદમંત્રો જિંયા સ્વરોમાં લલકારીને ગાવામાંથી સામગાન અને તેના જુદા જુદા પ્રકાર પડ્યા, અને પછી પ્રાચીન ગાંધર્વાદિ ગીતરચના રચાવાની શરૂઆત થઈ હશે એમ અનુમાન થાય છે. યજ્ઞ વખતે બે બ્રાહ્મણોએ વીણા લઈને વેદમંત્રો ગાયન કરવા વિષે તો વેદમાં જ યજ્ઞ છે. એ મંત્રો કે છંદો પ્રથમ જ્યારે ગાવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યા (કેમકે તે વખતે છંદો પોતે જ ગીતરૂપ થઈ પડવાથી તેમ થયું) હશે ત્યારે છંદના લઘુગુરુને જ માત્ર એક કે બે માત્રાના જ નિયમે લખાવવાનું ધોરણ કાયમ નહિ રહેતાં બેથી વિશેષ માત્રા સુધી પશુ લખાવવા પડતા. “ મંત્રમાં આવેલા પાદ બે ઓછા અક્ષરના હોય તો તે અક્ષરો ર, ઘા, ઙ, ઘૌ, વા વગેરે ઉચ્ચારે ઉમેરીને, અથવા કેટલાક ક્ષેપક ઉમેરીને પૂરા કરી લેવા” નો નિયમ હતો. એ ઉપરથી આ વાતને કંઈક ટેકો મળે છે. આટલી સ્થિતિ પછી જ્યારે ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ પડતો ગયો ત્યારે માત્ર જુદા જુદા છંદો જ ગાવાને માટે સર્વાંશે અનુકૂળ નથી થઈ પડતા એમ જ્યારે જણાયું ત્યારે (અથવા ત્યાર પછીથી) છંદરચના કરતાં પૃથક્પણે જુદીજ તરેહની પદરચના રચાવાની શરૂઆત થતી ગઈ હશે એમ અનુમાન થાય છે. તેમાં સામગાનથી પૃથક્પણે જે પ્રાથમિક સ્થિતિવાળાં ગીતો રચાયાં તે ગાંધર્વગાનને નામે ઓળખાયા; અને સારબાદ જેમ જેમ સમય આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ લોકપ્રચારમાં જે આવેલો, ગાવાના સ્વરો

* પૌરણ્દર વગેરે કાઠીયાવાડના ભરવાડોની એક જાતિમાં જે ગાયનો મવાય છે તે સામગાનને મળતાં આવે છે. સંવત ૧૯૫૧ ની શરૂઆતમાં હું પૌરણ્દર ગયો હતો ત્યારે લાંબા પ્રસિદ્ધ વનરપતિશાસ્ત્રી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી મહેને જંગલમાં લઈ ગયા હતા, અને જંગલના ભરવાડોને એકત્ર કરી તેમનાં ગીતો તેમની પાસેથી મવસબ્યાં હતાં. એ સાંમગવાથી પ્રાચીન સામગાન યતું હોય એવો ભાસ થયો. તેમાં પાદને અંતે અને મધ્યમાં ઘૌ, ઘા વગેરે સામિકગાનના પાદપૂરક-ક્ષેપક અક્ષરો આવતા હતા, ને તેમને લાંબા સ્વરે અમુક માત્રાનો કાળ આપી ઉચ્ચારતા હતા. તેમનું એ સંગીત તે સામ ગાનના અરોપરૂપ તો નહિ હોય ? આ ઉપરથી એક બીજો બોધ લેવાનો છે તે એ કે, આવા મામૂલીયા કોકાનાં ગીતો, આચાર, વ્યવહાર, રીતી વગેરેનો અભ્યાસ કરવામાંથી અસલની પ્રજ્વલિતા કેવી હશે તે સમજી શકાય છે. નોટશનથી પ્રાચીનકાળમાં ગીતોનો સંગ્રહ કરવા વિષેનો રીવાજ બે આગુ રહ્યો હોત તો પ્રાચીન ગીતોનાં સ્વરૂપ વિષે આપણે નિર્દોષ અનુમાનો કરી શકત.

અને તાલના વપરાશ ઉપરથી ઉત્પન્ન થઈ ચાલુ થયાં તે સામાન્ય રીતે ગાન એવા નામથી પ્રચલિત થયાં હશે એવું અનુમાન થાય છે. મતલબ કે દૈવી “ગાંધર્વગાન” અને “લૌકિકગાન” એ બે જે ઉત્પન્ન થયાં તે વેદના મંત્રો ગાવામાંથી કે સામગાન કરવામાંથી થયાં હોવાં જોઈએ. સંગીતરત્નાકરદિ ગ્રંથોમાં એ વાતને મળતી આખ્યાયિકા જોવામાં આવે છે.

ઋગ્વેદઃ સામવેદેભ્યો વેદાચાર્યવર્ણઃ ક્રમાત્ ॥

પાઠયં ચામિનયાન્ગોતં રસાન્સંપ્રદાયમ્ ॥ ૧ ॥

સંગીત રત્નાકર, નર્તનાધ્યાયઃ

આમાં રમણ કહ્યું છે કે બ્રહ્મદેવે ઋગ્વેદમાંથી પાઠકનો સંગ્રહ કર્યો, યજુર્વેદમાંથી અભિનયનો, સામવેદમાંથી સપ્તસ્વરાત્મક ગીતનો અને અથર્વવેદમાંથી રસનો સંગ્રહ* કર્યો. સંગીત પારિજાતમાં* તો એથી પણ આગળ વધી કહ્યું છે કે, સામવેદનો ઉદ્ધાર કરી તેમાંથી ગીતનો સંગ્રહ બ્રહ્માએ કર્યો અને તે બ્રહ્માની પાસેથી નારદે શીખી લઇને વીણાનાં વગાડ્યું.

હરતનાટ્યશાસ્ત્રે મંથ સંગીતરત્નાકરના કરતાં વિશેષ પ્રાચીન છે, શોધકો તેના સમય છઠ્ઠા સદ્દા સુધીનો ગણે છે. એ મંથમાં તો ગીતોનું (કુવા વગેરેનું) વર્ણન જોવામાં આવે છે. પરંતુ ત્યાર પછીથી રચાયેલા સંગીત રત્નાકરમાં તો પ્રાચીન કાળમાં તથા પોતાના સમયમાં જે અનેક તરેહનાં ગીતો પ્રવર્તતાં હતાં તે બધાનો સંગ્રહ પ્રબંધાધ્યાય નામના એકા અધ્યાયમાં વ્યવસ્થિત રીતે કરેલો છે; કે જે સંગ્રહ ખીજ કોઈ પણ મંથમાં જોવામાં આવતો નથી. એ અસંલના કાળમાં નાટકોનો પ્રચાર વિશેષ હતો એમ જણાય છે. છેક રામાયણ કાળમાં એ રીવાજ ચાલતો હતો એમ મથો ઉપરથી સમજી શકાય છે. પાણિનીએ નટસૂત્રનું નામ પોતાના વ્યાકરણમાં આપેલું છે તે ઉપરથી પાણિનીની પૂર્વે તો અનેક

* આ ઉપર કલિનાથ ટીકામાં રમણ કરે છે કે,

ઋગ્વેદાત્પાઠયસ્ય સંગ્રહણં તસ્ય મન્ત્રરૂપત્વેન શબ્દપ્રધાનત્વાદિતિ મન્ત-
વ્યમ્ । પાઠયંનામ વાચિકામિનેયઃ । પાઠાસરોદ્ધતનં ચ યજુર્વેદાદમિનયાનાં
સંગ્રહણમપિ મસ્ય નાદાત્મકત્વાદિતિ મન્તવ્યમ્ । વગેરે તેમજ પ્રથમ અધ્યાયમાં
સામવેદાદિદં ગીતં સંજગ્રાહ પિતામહઃ ॥ ૨૫ ॥ એ શ્લોક ઉપરની ટીકામાં જણાવે
છે કે, તત્સંગ્રહ રૂપત્વં ચ ગીતસ્યાપિ સપ્તસ્વરાત્મકત્વાત્ । સામનિ છુત્કૃષ્ટ મથમ
દ્વિતીય તૃતીય ચતુર્થ મળદાદિ સ્વાર્યારૂપાઃ સપ્તસ્વરાઃ ।

× સામવેદાદિદં ગીતં સંજહાર પિતામહઃ । નારદેનતુ તત્પ્રાપ્યં વીણાયાં
વાદનં કૃતમ્ ॥ ૫૦૨ ॥ અધ્યાય ૧.

‡ પાણિનીના જોવામાં નટસૂત્ર જોવામાં આવ્યું હશેજ.

સેકઓ સુધી એ રીવાજ ચાલુ હતો જ. જોઈના આર્યશક્તિ વિસ્તર નામના ગ્રંથમાં પણ એને મળતો પુરાવો છે જ. આ બધા ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે, નાટકમાં ગાયનો ગાવાનો રીવાજ સારી રીતે ચાલુ હતો, ને તે ઉપરથી તેનાં સૂત્રો રચાયાં હતાં એટલું જ નહીં પણ નાટકના જીવ જીવ પ્રસંગે ગાવાનાં કુપદો ને પ્રબંધો ક્યાં ક્યાં ગાવાં તે વિષેનો સંગ્રહ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં કરવામાં આવ્યો છે. એ બધાં પ્રાચીન ગાયનો-પ્રબંધોનો સાર સંગીતરતનાકરના એવા પ્રબંધાધ્યાય ઉપરથી આપીએ છીએ—

૩૪. ગીતનું લક્ષણ—સંગીત રતનાકરમાં ગીતનું લક્ષણ આ પ્રમાણે કહ્યું છે.

• રજકઃ સ્વર સંદર્ભો ગીતમિત્યધિધાયતે । ૪, ૧.

રંજન કરે એવા સ્વરોનો જે સંદર્ભ (ગુહ, જ્યો) તે ગીત કહેવાય છે. સંગીત-પારિજાતમાં એનું લક્ષણ જરાક ફેરફાર થાયે આ પ્રમાણે છે.

સુસ્વરેર્ગોચમાનસ્વાદ્રીતમિત્યધિધાયતે ॥ ૫૦૧ ॥ અ. ૧.

એટલે કે, સુસ્વરોથી ગાઈ શકાય છે માટે ‘ગીત’ એનું નામ પાડવામાં આવ્યું છે. આ બંને લક્ષણો જોતાં ગીતની રચના પરત્વે સામાન્ય વ્યાખ્યા એવી થઈ શકે કે, રંજન કરે એવા સ્વરસંદર્ભયુક્ત સુસ્વર રચના, તેને અનુકૂળ એવી જે ગણ, તાલયુક્ત કવિતા તે ગીત કહી શકાય. આ વ્યાખ્યાથી છંદ અને જાતિથી પૃથક્ રચનાવાળી પદ્યરચના તે બધી ગીતના વર્ગમાં ગણવી જોઈએ એમ સ્પષ્ટ ધ્યાનમાં આવશે. ગીત બે પ્રકારનું કહેલું છે. (૧) ગાંધર્વ અને (૨) ગાન. અનાદિ સંપ્રદાયવાળું ગાંધર્વથી જે ગીત ગવાય છે અને જે કાયાણના હેતુરૂપ છે તે ગાંધર્વગીત કહેવાય છે. આ ગીતો હાલ ક્યાંય પણ સાંભળવામાં નથી આવતાં. એની ખાહતી સંગીતરતનાકરના પ્રથમ અધ્યાયના જાતિ તથા ગીત પ્રકરણમાં આપેલી છે, કે જે અત્રે આપવી નિરપયોગી છે. જે ગીત ગવેવાએથી રચેલું અને લક્ષણથી યુક્ત હોય તેને દેશીરાગમાં ગાન કહેલું છે; કે જે ગાન મનુષ્યના ચિત્તનું અતિ રંજક છે. તેના બે પ્રકાર છે. અનિબદ્ધ અને નિબદ્ધ. બંધન વિનાની સ્વચંદ્ર જે કોઈ પણ રાગના સ્વરોની આસાપ (આલસિર્વન્ધ હીનસ્વાદનિવદ્ધમિતીરિતા) તે

* ઉપરના બંને પ્રાચીન લક્ષણો માત્ર સુસ્વરસંદર્ભ ઉપર કટાક્ષ રાખીને કરવામાં આવેલાં છે. તે એટલા જ હેતુથી કે, છંદ અને જાતિની પેઠે બીજાં ગાવાનો કે પદ્યોમાં ગણ, તાલ વગેરે તો આવવાનાં જ; પરંતુ તે ગણ, તાલ ક્યાં, સ્વરસંદર્ભ જે પ્રકારનો હશે તેને અનુસરતાં હોવાં જોઈએ, એટલેજ અક્ષર કે માત્રા છંદમાં તથા ગીત રચનામાં તદ્દન વત રહી શકે છે. એટલે કે ગીતનો છંદથી પૃથક્ બ્યાવર્તક અંશ એ જ છે. બાકી આજકાલ જે તમામ સંગીત સાંભળવામાં આવે છે તે બધાં, તથા તે ઉપરાંત પ્રાચીન પ્રબંધો, કુપપદો, ખ્યાલ, ટપ્પા વગેરે સંભળીએ છીએ તે બધાં સમાવેશ સૂક્ષ્મરીતે જોતાં અધિક્ષમ કે વિષમ વૃત્તોમાં થઈ શકે તેમ છે; તેથી અક્ષર કે માત્રા સંધિની રચનાને ગૌણત્વ આપી, ગીતરૂપ પદ્યરચનામાં આવનારા અક્ષરોની ઝાકવણી, સ્વરરચનાના પ્રવાહ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થતી હોવાથી ગીતનું લક્ષણ માત્ર સ્વરરચનાને જ સુખ્યત્વ આપીને પ્રાચીનોએ રચેલું છે એટલું લક્ષમાં રાખવાનું છે.

અનિષદગાન કહેવાય છે. અને ધાતુ (ગાયન) તથા અંગાથી ને બંધાયેલું હોય તે (વદન ધાતુભિરદ્વૈશ નિવદ્વમભિધીયતે) નિષદગાન કહેવાય છે.

નિષદગાનની પ્રબન્ધ, વસ્તુ, રૂપક એ ત્રણ સંજ્ઞાઓ છે. એ નિષદગાન અથવા પ્રબન્ધનાં અંગો અને ધાતુઓ આ પ્રમાણે સ્વીકાર્યા છે:—

૩૫. પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષનાં અવયવો કે અંગો—

મઘન્ધોઽજ્ઞાને પદ્મસ્યં સ્વરથ વિરુદ્ધં પદ્મ ।

તેનકઃ પાટ તાલૌ ચં મઘન્ધ પુરુષસ્યતે ॥ ૧૨ ॥

જેમ પુરૂષનાં હાથ, પગ, માથું, પેટ વગેરે અંગો છે તેમ પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષનાં (૧) સ્વર, (૨) તેનક, (૩) પાટ, (૪) તાલ, (૫) બિરૂદ, (૬) પદ એ છ અંગો કે અવયવો છે. તેમાં સ્વર તે સરિગમાદિ; અથવા નાદનો પ્રકાશ નોતાથી થાય છે તે. તેનક અથવા તેન એ મંગલવાચક શબ્દ છે, એથી મંગલનો પ્રકાશ થાય છે. પાટ એટલે વાદના (તબલાં, મૃદંગાદિના) બોલો, એટલે પરનના શબ્દો, કે જે હાથથી વાદમાં વગાડવામાં આવે છે તે અક્ષરોનો ઉચ્ચાર તે. પ્રબન્ધની ગતિના હેતુરૂપ હોય તે તાલ કહેવાય છે, બિરૂદ એટલે શુભ, કે જે કાબ્યના મધુર, ઓળ, પ્રસાદ કહેવાય છે તે; અને પદ એટલે બિરૂદ (શુભ) થી અન્યપ્રકારનું વાચક તે એ પાથી કાબ્યના અર્થનો પ્રકાશ થાય છે.

આમાં ને અંગો ગણાવ્યાં તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે. ગાયનમાં સરિગમોના અક્ષરો-સ્વરો આવે છે જ, તે સરિગમવાણી ને કવિતાઓ તે બધી સ્વરપ્રબન્ધમાં આવી જાય છે. સરિગમ એ પ્રકારની ગણાય છે. તેમાં પ્રથમ પ્રકારને નાદાત્મક (ધ્વન્યાત્મક) કહે છે; એને જ અવૈયાઓ સ્વરસરિગમ (સુર સરગમ) કહે છે; અને બીજાને વર્ણાત્મક સરિગમ કે બોલસરગમ અથવા અક્ષરસરગમ કહે છે; તેમાં માત્ર સ્વરની (નાદની) સંજ્ઞા બોધક ને સરગમ હોય તેને ને તે સ્વરમાં બોલવી તે નાદાત્મક કે સ્વર સરગમ કહેવાય છે; અને સરિગમના માત્ર અક્ષરો જ હોય, પરંતુ તેનો ઉચ્ચાર ને તે સ્વરના અવાજના દર્શનમાં નહીં કરવામાં આવે તો તે વર્ણાત્મક કે બોલસરગમ કહેવાય છે. આ બેમાંથી સ્વરસરગમોવાળી કવિતા તે પ્રબન્ધનો એક પ્રકાર છે. તેનક એટલે ગાયનગાવાની શરૂઆતમાં ગવૈયાઓ ને " તનનનરી તો તનનન " વગેરે ને શબ્દો બોલીને માપ છે તે. તેનકતોએ જ છે; આ જાતની કવિતા તે પણ પ્રબન્ધમાં ગણવામાં આવી છે. " ધ્રુમકિટ, ધીરકિટ, વિલાંગ " વગેરે તંબલા કે પંખવાજના અક્ષરો ઉસ્તાદી ગાયનમાં કોઈ કોઈ વખતે ગવૈયાઓ ગાય છે તે સર્વ ગણીતી ગાજત છે, એ જાતની કવિતાઓ તે પાટ નામના અંગનો એક પ્રબન્ધ છે. તાલ અનેક પ્રકારના છે. જેમકે ત્રિતાલ, ચોતાલ, દારો વગેરે; તેમાં ને કવિતા કે ગાયનમાં વારવાર અનેક તાલ આવે, અથવા અમુક એકજ તાલના ધીરણ ઉપર આખી કવિતા રચેલી હોય તેવી સઘળી કવિતાઓ તેપણ તાલપ્રબન્ધનો જ એક પ્રકાર છે. આ સ્વર, તેનક, પાટ અને તાલ એ ચારના મિશ્રણથી " ચતુરંગ કે ચતુરંગની રચના થાય છે, કે જેમાં સરગમ, તનનનરી જેવા અક્ષરો, ધ્રુમકિટ, કિટન જેવા અક્ષરો; તાલની અનેક ગતિઓના પ્રવાહને અનુકૂળ શબ્દરચના એ ચારે આવે છે. બાકી બિરૂદ અને પદ રચના-

વાળી કવિતાઓ તો સર્વત્ર ચાલુ છે તે તો પ્રસિદ્ધ જ છે. સ્વર, પાટ અને તાલ એ ત્રણેનો અર્થ સ્પષ્ટ છે, પણ “તનનનરી, તોમ” વગેરે શબ્દો ગાયનને આરંભે ગવાય છે તેને “નોમયોમ” એ નામથી ગવૈયાઓ ઓળખે છે, તેનો અર્થ શો છે એ વિષે કહ્યું છે કે—

તેનેતિ શબ્દસ્તેનઃ સ્યાન્મઙ્ગલાર્થ પ્રકાશકઃ ।

ૐ તસ્તદિતિ નિર્દેશસ્તત્ત્વમસ્યાદિ વાક્યતઃ ॥ ૧૭ ॥

તદિતિ વ્રહ્મ તેનાયં વ્રહ્મણા મઙ્ગલાત્મના ।

તેન એ શબ્દ મંગલનો પ્રકાશક છે. તત્ત્વમસિ (તે તુ છે) વગેરે મહાવાગ્યોથી ૐ તસ્ત્ એવો નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. તેમાં તત્ એ શબ્દથી બ્રહ્મ સમજવાતું છે. તે તેનથી (તેનાથી) એટલે સર્વ મંગલ સ્વરૂપ બ્રહ્મથી ‘તેન તેન’ એવો નિર્દેશ “સિં-હાવશોક ન્યાયની રીતીએ” કરવામાં આવેલો છે.

૩૬. પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષના દેહના ધાતુ—મનુષ્યના દેહને વાત, પિત્ત, કફ વગેરે ધાતુઓ ટાપી રાખે છે તેવી રીતે પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષના દેહને પોષણ કરનાર ધાતુની પણ કલ્પના કરવામાં આવી છે. જેમકે, (૧) ઉગ્રાહ, (૨) ધ્રુવ, (૩) મેલાપક. (૪) અંતરા અને (૫) આભોગ એ પાંચ ધાતુ તરીકે કલ્પ્યા છે. એ ઉપરથી જે પ્રબન્ધની આમાંથી જેટલા ધાતુઓ લઈ રચના કરવામાં આવે તે ઉપરથી તેટલા ધાતુઓવાળો પ્રબન્ધ કહેવાય છે. એટલે કે, જેમાં માત્ર ઉગ્રાહ (અસ્તાષ-પહેલી કડી) હોય તે ‘એક ધાતુક’; જેમાં અસ્તાષ અને અંતરા બે હોય તે ‘દ્વિધાતુક’; જેમાં અસ્તાષ, અંતરા અને આભોગ એ ત્રણે હોય તે ‘ત્રિધાતુક’ વગેરે. છંદ કે જાતિમાં જેમ ચરણો કે પાદ આવે છે તેમ ધાતુ એટલે પ્રબન્ધરૂપી કવિતાનાં ચરણો (અવયવો) સમજવાં. હવે એ ધાતુઓનાં લક્ષણો ટુંકામાં આ પ્રમાણે છે. પ્રથમના પ્રથમ પાદ કે ચરણથી ગીતનો આરંભ થાય છે મારે તે ઉગ્રાહ કહેવાય છે; આને ગવૈયાઓ ‘અસ્તાષ’ એ નામથી ઓળખે છે. ધ્રુવ એ પ્રબન્ધ-કવિતાની વારંવાર બોલાતી ટેકવાળી કડી છે; કેમકે તે નિત્ય હોવાથી તેને ધ્રુવપદ એવું બીજું નામ પડ્યું છે. અસ્તાષ અને ધ્રુવપદ એ બંનેના મેળાપથી મેલાપક કહેવાય છે. ધ્રુવ પછી આશ્વત્થાર ચરણ હોય છે. અને પ્રબન્ધનો છેલ્લો અવયવ હોય છે આભોગ કહેવાય છે એ આભોગથી ગીતની સમાપ્તિ થાય છે.

૩૭. પ્રબન્ધની જાતિ—એ પ્રમાણે પ્રબન્ધનાં અંગ અને ધાતુઓનો વિવેક છે, તે ઉપરાંત જાતિનો પણ વિવેક કરવામાં આવ્યો છે. સ્વર, બિરુદ વગેરે જે છ અંગો ગણાવ્યાં તેમાંથી છ અંગો જે પ્રબન્ધમાં હોય તે એકિની જાતિનો પ્રબન્ધ ગણાય છે, પાંચ અંગવાળો આનન્દિની, ચાર અંગવાળો દીપની,* ત્રણ અંગવાળો હાવની અને બે અંગો

* હાથી, ઘોડા, જાટ અને પાવદળ (સિંપાષ વર્ગ) એ ચાર પ્રકારથી યતી સેના તે લશ્કર કે સૈન્ય કહેવાય છે, તેમ સ્વર, તેન, પાટ અને તાલ એ ચાર પ્રકાર (ચતુરંગ) ના સમૂહને “ચતુરંગસેના” કે “ચતરંગ” એ નામથી ગવૈયાઓ ગીતો ગાય છે તે પ્રસિદ્ધ છે.

ને પ્રબન્ધ હોય તે તારાવણી જાતિનો પ્રબંધ કહેવાય છે. એવા ક્રમથી પ્રબંધની પાંચ જાતિઓ થાય છે. કેટલાક વિદ્વાનો જાતિનાં એ પાંચ નામોને જદ્દે અનુક્રમે શ્રુતિ, નીતિ, સેના, કવિતા અને ચર્યુ એ પાંચ નામો આપે છે. તમામ પ્રબન્ધના અર્નિયુક્ત અને નિયુક્ત એવા બે પ્રકાર છે. હંદ, તાલ, અંગ, ધાતુ, રાગ, રસ વગેરેનો નિયમ જેમાં ન હોય તે તે અનિયુક્ત (નિયમરહિત) પ્રબન્ધ કહેવાય છે; અને જે નિયમિત રચનાથી થાય તે નિયુક્ત પ્રબન્ધ કહેવાય છે. વળી પ્રબન્ધના સૂડ, આલિસંશ્રય અને વિપ્રકીર્ણ એવા ત્રણ પ્રકાર છે અને તેમાં ગણ્યતા બધા બેદે નીચે પ્રમાણે છે.

સૂડ પ્રબન્ધના ભેદ. (૪૦૧૮)

(ક) શુદ્ધ સૂડ,

(ઘ) સાલગ સૂડ.

(૧). એલા. તેમાં ૩૬૫ પ્રબંધો છે.

સાલગ એટલે મિશ્ર એવા જે

૧૧૨. અણુમેળથી થતી એલા, તે ગણેલા
કહેવાય છે. તેમાં ૪ શુદ્ધા, ૯૩ વિકૃત્તા
અને ૧૫ સંકીર્ણા ગણાય છે.

સૂડનો પ્રબંધ તે સાલગ સૂડ પ્રબન્ધ
કહેવાય છે. તેના ૭ પ્રકાર છે.

૮ માત્રા મેળથી થતી માત્રેલા.

(૧) ક્રુવ તેમાં ૧૬ પ્રબંધ છે.

૨૪ વર્ણેલા. (અક્ષરોથી થતી તે)

(૨) મંઠ " ૬ "

૧૨ વર્ણુમાત્રેલા.

(૩) પ્રતિમંઠ " ૪ "

૭ મતંગકૃત ૭ એલા.

(૪) નિઃસારક " ૬ "

૫ દેશાખ્યેલા.

(૫) અડડતાલ " ૬ "

(૬) રાસક " ૪ "

(૭) એકતાલી " ૩ "

૧૬૮ તથા + બીજા ૧૯૭ ભેદ=૩૬૫.

૪૫

(૨) કરણ એમાં ૨૭ પ્રબંધો છે.

(૩) ઢેંકી " ૩૦ "

(૪) વતની " ૧ "

(૫) ઝાંખડ " ૩૧૦ "

(૬) લંલક " ૭ "

(૭) રાસ " ૮૨ "

(૮) એકતાલી " ૧ "

આ પ્રમાણે શુદ્ધસૂડના ૪૦૨૩ ભેદ અને
સાલગસૂડના ૪૫ ભેદ; મળી કુલ ૪૦૬૮
સૂડપ્રબન્ધના ભેદ થાય છે.

આલિક્રમ કે આલિસંઘ્ય પ્રબંધના ભેદ. (૧૬૮)

આ પ્રબંધના નીચે પ્રમાણે ભેદ અને ભતો છે:—

| નામ. | કેટલા ભેદ? | નામ | કેટલા ભેદ? | (૧૩) ધ્વનિકુટિની. | ૧ |
|--------------------|------------|------------------------|------------|-------------------|----|
| (૧) વર્ણ. | ૩ | (૭) દુરગ લીલા (હમલીલા) | ૨ | (૧૪) આર્યાપ્રબંધ. | ૨૬ |
| (૨) વર્ણસ્વર. | ૪ | અધ્યાત્મપદ્ય ૧ | ૧ | (૧૫) ગાથા પ્રબંધ. | ૧ |
| (૩) ગદ્ય પ્રબંધ. | ૩૬ | (૮) ગજલીલા. | ૧ | (૧૬) દ્વિપદ્યક. | ૪ |
| મુખ્ય ૬ ભેદ | | (૯) દ્વિપદી. | ૮ | (૧૭) કલહસં. | ૨ |
| તેની ૬ પ્રકારનીભતિ | | (૧૦) ચક્રવાલ. | ૨ | (૧૮) તોટક. | ૧ |
| (૪) કૈવાલ. | ૪ | (૧૧) કાંચપદ. | ૧ | (૧૯) વૃત્તપ્રબંધ. | ૧ |
| (૫) અંકચારિણી. | ૬ | (૧૨) સ્વરાચં. | ૧૪ | મહે તે છંદ અને | |
| (૬) કંદ. | ૨૯ | શુદ્ધ, મિશ્ર ૭ | | તાલથી ગવાય તે. | |

(૨૦) માતૃકા. ૬

તેનાં દિવ્યા, માતૃપી અને દિવ્યા-
માતૃપી એ ત્રણ અને તે દરેકના
અનિબદ્ધપદ્ય તથા નિબદ્ધપદ્ય
એવા બે બે પ્રકાર.

(૨૧) રાગકંઠબ. તેના નંધાવર્ત, સ્વ-૬
સ્તિક એવા ૨ ભેદ, અને તેના
અપ્રજપત્ર, અપ્રજગર્ભક, અપ્રજા-
કિત એવા ત્રણ ત્રણ ભેદ.

(૨૩) પંચતાલેશ્વર. ૨

(૨૩) તાલાર્ણવ. (ગચતાલ અને ૨
પદ્યતાલ.

૧૬૮

આ બધા ભેદ પારિભાષિત વગેરે
સંગીતના મથોમાં વિસ્તારથી આપેલા છે.

(વિષકોર્ણ પ્રબંધના ભેદ કાં.)

આમાં માત્ર ૩૬ પ્રબંધો છે. તેનાં નામ આ પ્રમાણે છે. શ્રીરંગ, શ્રીવિલાસ, પંચ-
ભંગી, પંચાનન, હમાતિલક, ત્રિપદી, ચતુષ્પદી, પદ્મપદી, વારુ, વિજય, ત્રિપદ્યક, ચતુર્મુખ,
સિંહલીલ, હંસલીલ, કંડક, અંપટ, કંડુક, ત્રિભંગી, હરવિલાસ, મુદયન, સ્વરાંક, શ્રીવર્ધન,
હર્ષવર્ધન, વદન, ચંચરી, ચંપા, પદ્મી, રાહડી, વીરથી, મંગલાચાર, ધવલ, મંગલ, ચાર
પ્રકારની એવી (એવી, હોલી, દોહરી, કંતી) આ પ્રમાણે ૩૬ ભેદ છે. સંગીતપારિભાષામાં
સંપટ કે સંપટ એવા એક ભેદ આપેલો છે. રલાકરમાં તે નથી, પરંતુ એવી એ જુદો
ભેદ ગણાવેલો છે ખરો.

એ રીતે સુક પ્રબંધના ૪૦૬૮ ભેદ + આલિક્રમ પ્રબંધના ૧૬૮ ભેદ + વિષકોર્ણના ૩૬
ભેદ અને + ૩૫૬ પ્રબંધના ૫ ભેદ=મળી કુલ ૪૨૭૭ ભતના પ્રબંધો અને તેમાંના મુખ્ય
પ્રબંધોનાં લક્ષણો સંગીતરલાકરના પ્રબંધાધ્યાયમાં આપેલાં છે. પ્રાચીનકાળમાં દેશોદેશમાં
જે અનેક ગીતો પ્રચલિત હતાં તેના વ્યવસ્થિત રીતે સંગ્રહ રલાકરના કાળે કર્યો છે એ
એક મહત્ત્વ કાર્ય કર્યું છે. સંગીતરલાકર ઇ. સ. ૧૪ માં સંકલિત થયું છે. એ સમય પછીથી
તે હાલના સમય સુધી અનેક નૂતન ગીતરચનાઓ દેશોદેશમાં થઈ ગઈ છે તેના સંગ્રહ
કરવો હવે અશક્યવત્ થઈ પડ્યો છે. તોપણ મુખ્ય મુખ્ય શેઠગીતો (પાંચુલર સંગ્રહ)

અને રાગનાં ગીતો ગાયવા જેને સામાન્ય લોકો “ ઉસ્તાદી ગાયનો ” ને નામે ઓળખે છે તે વિષે હુંકામાં વિવેચન કરી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે.

૩૮. શાસ્ત્રીય ગીતો—પ્રથમ ગવૈયાઓ સત દિવસ જે સંગીત ચીજને કે ઉસ્તાદી ગાયનો ગાય છે તે વિષે વિચાર કરીશું. ગવૈયાઓ મીજલસોમાં ધ્રુવપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, અષ્ટપદી, હુમરી, તિહાના, ચતરંગ, ગજલો, લાવણી, કેરળા વગેરે નામના ગાયનો ગાય છે. એ બધાં ગીતો જુદા જુદા રાગોમાં ગાવામાં આવે છે તેમાં જે ગીતો ચાતાક, સુલકાક, ધમાર, તેવરા, ઝપતાલ. વગેરેમાંથી કોઈ પણ તાલમાં રચેલાં હોય. અને તે અમુક (વિલંબપદ કે શુદ્ધ વિલંબલયમાં મીઠું અને ગમકના) પ્રકારે ગવાય તે બધાં ગીતો ધ્રુવપદ, ધ્રુપદ કે ચોતાલાના વર્ગમાંનાં ગણાય છે. જે ગીતો હમેશાં વિલંબલયથી ગવાય અને જે વિલંબનિતાલ, હુમરો, ઝોકો, આઝચોતાલ, સવારી, ફરોદસ્ત વગેરે તાલોમાં રચાયેલાં હોય તે બધાં ગીતો ખ્યાલ એ નામથી ઓળખાય છે. જે ગીતો ધીમાતિતાલાની લયમાં ગવાય અને જેમાં તાલ પણ ટપ્પાનો જ હોય, તેમજ તેમાં તાનપલટા વિશેષ લેઈને ગાવામાં આવે તે ટપ્પા કહેવાય છે. અષ્ટપદી તો ગતગોવિંદ વગેરેની પ્રસિદ્ધ જ છે. જે ગીતો ગાર, કશ્શુ, શોક, વગેરે લારવત્રુકુળ રસોમાં જ યોજવામાં આવ્યાં હોય, ને તેમને તાલ તાલ, પંખખી, કે દાદરો હોય તે બધાં ગીતો હુમરી નામથી ઓળખાય છે. આ રીતે પદ, ખ્યાલ, ટપ્પા અને હુમરી એ ચાર પ્રકારે ગાયનકલાને લગતી જુદી જુદી પદ્ધતિઓને લઈને ઉત્પન્ન થયા છે. એ દરેક પ્રકારોને પદ્ધતિ એ નામથી ઓળખીશું. આ ચાર પદ્ધતિઓ ઉત્પન્ન થઈ તે પહેલાં એટલે કે અકબર બાદશાહના વખતમાં પ્રખ્યાત સંગીતવેતા “ તાનસેન ” યદ્યપિ તેની પહેલાંના ગાયનોમાં ‘ આલાપ ’ વધારે લેવાતી અને તે માત્ર લયના અંગથી જ લેવાતી. એ આલાપને અનુસારે હંદ, પ્રબંધ, ધ્રુવા, મઠ એ જાતનાં ગીતો પખવાજની સાથે ગવાતાં, આ બધી પ્રાચીન પદ્ધતિને તાનસેને સુધારી નવા પાયા ઉપર આણી સુકી. તેણે ધ્રુપદના ગાયનની પદ્ધતિ અમરમાં આણી; પછી તેના વંશમાંના જુદા જુદા પુરોષોએ ગાયનની પદ્ધતિને નવું નવું રૂપ આપી ઉત્કર્ષ કર્યો છે. તાનસેનના પછી એ પ્રાચીન પ્રબંધો ગાવાનો પ્રચાર જતો રહ્યો. ધ્રુપદ પછી ધમાર અને હોરીનાં ગાયનનો પ્રસાર થવા માંડ્યો. ત્યારબાદ ‘ નીહામત ખાન ’ કે જેમની કવિતામાં ‘ સદારંગ ’ એવું નામ આવે છે તેમણે અને ‘ બાહાદરખાં ’ દ્વેષેમાં, અદારંગ એ બધાઓએ ‘ ખ્યાલ કે અસ્તાઈ ’ ની પદ્ધતિ આણી કરી. આ ઉસ્તાદોની પછી મીયાં ગુલામનખી વજ્રદે ગુલામરસુલ જીંદ મીયાં શૈયરી, કે જેમનાં ગાયનોમાં ‘ શૈયરી ’ એવું નામ આવે છે તેમણે ટપ્પાની પદ્ધતિ ઉત્પન્ન કરી. ટપ્પા પછી હુમરી શરૂ થઈ છે. આપણા પ્રાચીન માનસાસ્ત્રમાં તાનસેનનાં સમય પછી ઘણા સુધારો વધારો થયો છે; એ સુધારણામાં સુસલમાન ઉસ્તાદોનો મુખ્ય હાથ છે; જેમના પ્રયત્નથી સુસ્વરોની સંવાદસિકતા અને મધુરતા એ બે અંશો આપણા સંગીતમાં આવી મળ્યા ને સંગીત સર્વોત્કર્ષે ગયું.

તિહાના તે તેનકનો પ્રકાર છે. તના દેરે નાદો વગેરે અક્ષરો જે ગીતોમાં ગવાય છે અને જેનો તાલ ઘણો ખરો ત્રિતાલ કે તેને જ ચળતો હોય તે તિહાનો કહેવાય છે. જેમાં મૂરીગમાદિ સ્વરોનાં નામ; તિયાનાના કેટલાક અક્ષરો; તળવા કે પખવાજના શબ્દો; અને

ચોડાક અર્ધવાળા શબ્દો એમ એ ચારે પ્રકારો જે ગાયનમાં આવે, ને તેમાં તાલ ત્રિતાલાની જાતનો હોય તે ચતુરંગ કહેવાય છે. ગઝલો તે દારસી કવિતા કે પદ્યરચનાનું નામ છે; આપણામાં જેમ અક્ષર અને માત્રાના મેળથી છંદો અને વૃત્તો રચાય છે તેમ દારસી છંદરચના બધી સામાન્ય રીતે ગઝલના નામથી આપણા દેશમાં કહેવાય છે. દારસી કવિતા રચનાનું એક સ્વતંત્ર પુસ્તક પ્રસિદ્ધ સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામે ગુજરાતી ભાષામાં રચ્યું છે તેમાં તમામ ગઝલોનાં લક્ષણો વિસ્તારથી આપ્યાં છે. લાવણીને કેટલાક લાવણ્યમયી કહે છે; તે કેવળ શૃંગાર રસના વર્ણનમાં ચલતી વગેરે જેવા તાલમાં આજ સુધી ગવાતી, પરંતુ હાલમાં તેનો ઉપયોગ આ તરફના વિદ્વાનો હૃદયભાવનાવાળી કવિતામાં કરવા લાગ્યા છે; તેનાં માપ જુદાં જુદાં છે, એના બધા પ્રકારો દક્ષિણમાં વિશેષ ગવાય છે, કેરળા એ નામ વખતે ચલતીના ઠેકામાં શૃંગાર રસવાળી નહાની કવિતાઓ છે; જેનાં માપ જુદાં જુદાં છે.

૩૯. લૌકિક ગીતો—સાધારણ બ્યવહારમાં, માત્ર ગવિયાઓને બાદ કરતાં બાકી રહેલો તમામ જનસમાજ જે લૌકિક ગીતો ગાય છે તે ધર્ણાખરાં આટલા પ્રકારનાં હોય છે:— ભજન-કીર્તનો, પદો, પ્રભાતિયાં, ગરબી-સસડા, ધવલમંગળ ગીતો, પ્રાચીન કવિઓનાં માત્ર રામથી, બિલાવર વગેરેમાં રચેલાં કાવ્યો, દેશીઓ, નાટકમાં ગવાતાં ગાયનો, તેમજ મરાઠો, હિંદી, પંજાબી, બંગાલી, સિંધી, રાજપુતાના વગેરે દેશ દેશનાં અનેક પદો, ભજનો વગેરે અનેક છે; આ બધાં ગીતોનો પાર નથી, ને તેમનો કરો નિયમ નથી. કોઈ અમુક પ્રકારની સ્વરની લહરી મનમાં આવી કે તે સાથે તે લહરીની પ્રકૃતિને અનુકૂળ શબ્દોની ખાંપણી બધાઈ જાય છે, ને તેજ સ્વતંત્રરચના નવીન ગાયન તરીકે લેખાય છે. આ પાઠમાળામાં હવે પછી જે જે સંગીતો આપવામાં આવશે તે સર્વનાં કવિતા રચવાનાં માપ બિધિમાં એકાદ સ્વતંત્ર પુસ્તકમાં આપવામાં આવશે.

આ પ્રમાણે ગીતશાસ્ત્રનો દ્રશ્યમાં સાર છે. આ બધાં ગીતોની શબ્દરચના માત્ર ગાયનની સ્વરલહરીનો પ્રવાહ અને ગાયનનો તાલ એ બંને ઉપર આધાર રાખીને જ કરવામાં આવે છે; પરંતુ સુખ્યત્વે તો તાલની લય ઉપર રચનાનો બધો આધાર છે; તેથી આ બધા પ્રબંધો, ઉરતાદી ગાયનો અને લૌકિક ગીતોને લયબંધ એ નામ આપવામાં આવ્યું છે તે પથાર્ય છે. એ ગીતના શુદ્ધદેહો શાસ્ત્રમાં નીચે પ્રમાણે ગણાવ્યા છે.

૪૦. ગીતના ૧૦ ગુણો—વ્યક્તં, પૂર્ણ, પ્રસન્નં ચ સુકુમારમલંકૃતમ્ ।

સમં, સુરત્તં, શ્લુષ્ણં ચ વિકૃષ્ટં મધુરં તથા ॥ ૩૭૪ ॥

દશૈતે સ્યુર્ગુણા ગીતે x x x . ।

અર્થ—જે ગીત વ્યક્ત (પ્રકાશવાળા સ્વરોવાળું); પૂર્ણ (પ્રકૃતિ, પ્રત્યયથી તથા છંદ, રાગ અને ખોથી જે સંપૂર્ણ તે); પ્રસન્ન (પ્રકર અર્થવાળું); સુકુમાર (કંઠમાંથી મૃદુ સુમધુરપણે ઉત્પન્ન થાય એવું; એટલે કે હૃદયનીય એવા ડાકુસ્વર વિનાનું); અલંકૃત

(મંદ્ર, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ સ્થાનમાંના સ્વરો જેમાં સરસ રીતે ગુંથાયલા હોય તેવું); સમ (સમવર્ણ અને લઘવાણું); સુરજા (વીણા, બેસી અને કંઠના અવાજની સાથે એકરૂપ-સમરૂપ થઈ શકે તેવું); સ્વરૂપ (નીચ, ઉચ્ચ, દૃઢ, મધ્ય વગેરે સ્વરમાં, પરંતુ સુશોભન હોય તે); વિકૃષ્ટ (જોયેથી ઉચ્ચાર કરવામાં આવે તેવું) અને મધુર (અતિ-થય મધુર ને મનુષ્યના મનને મનોહર લાગે તેવું). આ પ્રકારે દશરૂપો યુક્ત જે ગીત હોય તે ઉત્તમ કહેવાય છે.

ગીતના ૧૦ દોષો—કાંઈ પણ ગીત નીચેના ૧૦ દોષવાળું ન હોવું જોઈએ.

દુષ્ટં લોકેન શાસ્ત્રેણ, શ્રુતિકાલ વિરોધિ ચ ।

પુનરુક્તં, કલાવાચં, ગતક્રમપાર્થકમ્ ।

ગ્રામ્યં સંદિગ્ધમિત્યેવં, દશઘા ગોત દુષ્ટતા ॥ ૩૭૯ ॥

સંગીત રતનાકર. અ. ૪.

જે ગીત શોક અને શાન્તીથી વિરૂદ્ધ હોય, શ્રુતિ તથા કાળથી વિરૂદ્ધ હોય, પુનરુક્તિ દોષવાળું હોય; કલાથી બહાર હોય, ક્રમ વિનાનું હોય, અર્થ રહિત હોય, ગ્રામ્ય અથવા દંભવિનાનું, અને સંદેહયુક્ત હોય. આ પ્રકારે ૧૦ દોષો ગીતમાં નહિ આવવા જોઈએ.

હંદ રચનાથી પૃથક એવી જે ગીત રચના તેનો ઉપર પ્રમાણે વિસ્તાર છે. આપણા ગુરુ સાક્ષરોની સંગીતશક્તિ ઉત્તેજિત થાઓ અને રાગજલ્દ કાંપોનો વધારો થાઓ એમ હૃદયીયું. આ માર્ગ કેટલો બધો રસિક અને ઉચ્ચમાર્ગી છે તેની પ્રશંસા કરતાં રવ-ગંધ સાક્ષર શ્રી ખજીસાચ પોનાની અભેદોભિની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે—

“ હંદોજલ્દ કાંપો કરતાં રાગજલ્દ કાંપો કરવાનો માર્ગ કેટલાકને રસિકર નથી એમ માન્ય જાણવામાં આવ્યું છે, પણ માનની અધિકૃત યોગિનું જેને કાંઈ પણ ખાન છે તે આવી શંકા કરે એમ હું માનતો નથી. આત્માની સમીપમાં સમીપ, આત્માના વ્યાપાર કહેવાતા હોય તો તે વ્યાપારનું અર્થે અર્થ પ્રતિનિધિ દર્શાવનાર, આત્મા, માધુર્ય, પ્રેમ, રસ આદિ હોય તો તેનું પ્રવેશ પાન કરાવનાર, આત્મા સિદ્ધ શલ કે વસ્તુ તથા પરિચિત રહિત હોય તો તે ત્રણમાંના સિદ્ધ અને વસ્તુ એ પરિચિત રહિત હોઈ, શલપરિચિત માત્રથી જ આત્મગુણના અનુભવપ્રદાર, વિષમાં માન સમાન કાંઈ નથી જ નથી. અમુક કષ્ટો, અમુક વચનો એ મંત્રોનો જીવ નથી, સ્ત્રીની જાંબળી માથે તેને સંબંધ નથી; તે તો કેવલ મુદ્દ સ્વરમય, ગમના મુદ્દ આધારમય, લલની મુલ્લિન લલમય, કપારનો વિસ્તારની યદિ સમયે જાણના સ્વરૂપ વિવેચન, એક અપૂર્વ, અધિકૃત, અમમાવના, આત્મજીવન છે. અમુક ગમ, અમુક અમર કે અમુક યદિ કાવો સમય છે. એવા મંત્રોનો માત્ર જવારે આપણે કરી તારે આત્મજીવનનું પણ તત્ત્વ અનુભવથી. કવિઓ પોનાને સુખી, કામ્યન-દમને સુખી, રાગની લવમાં વિગીન થઈ જાય.”

આ પ્રકારે અનુષ્ઠો અને દેવોને આનંદ આપનાર : ગીતરચનાનો વિવેક છે, ને તેનું મહાત્મ્ય રૂપિમુનિઓએ પણ ધણું મહેનતું વર્ણવ્યું છે.

તેન ગીતેન દૃષ્યન્તે દેવાશ્ચ મુનયો નરાઃ ।

તસ્ય ગીતસ્ય માહાત્મ્યં વક્તું કો વા ક્ષમો ભવેત્ ॥ ૫૦૪ ॥

સંગીત પારિભત. અધ્યાય. ૧.

૪૧. પદ્યરચનાની ઉત્ક્રાંતિ (ઇવોલ્યુશન) નો અનુક્રમ.

આ પ્રમાણે પદ્યરચનાના દરેક પ્રકારે વિશે વિસ્તારથી વિચાર કરી જોતાં જણાઈ આવે છે કે, તે એક મહાન રત્નાકરરૂપ વિસ્તૃત શાસ્ત્ર છે. માણસ જાતની ઉત્પત્તિથી તે આજ સુધીનો વિચાર કરતાં માનવહૃદયમાં રાજદરનાકરની વાયરૂપ જુદી જુદી પદ્યલહરીઓ જુદા જુદા સમયમાં ઉત્પન્ન થતી ગઈ તેના કેટલા ક્રમ પડી શકે એવો તર્ક જો મનમાં આવે તો તેના સમાધાનમાં નીચેના ક્રમ ઉપર આવી શકાય છે.

(૧) પ્રથમ તો એક, બે, ત્રણ કે ગમે તેટલા અક્ષરો મળીને કુલ એક રચના, અમુક સંવાદને વળગીને થઈ હશે; અને પછી તેમાં ચરણ કે પાદનો વિવેક થતો ગયો હશે. એટલે કે, અમુક ચરણમાં અમુક અક્ષર-ગણ આવે એવા નિયમ રહિત રચના પ્રથમ થઈ હશે (વૈદિક છંદનો આરંભક ક્રમ.)

(૨) પછી અમુક અક્ષરો અને પાદનો વિવેક થયો હશે, અને તેમાંના દરેક પાદમાં અમુક જ સંવાદિત અક્ષરો આવે, એવો ક્રમ બંધાયો હશે. એટલે કે ત્રિષ્ટુભ છંદ પાદ કરતાં બાકીના વૈદિક છંદોની રચનાનો ક્રમ (વૈદિક છંદ : ક્રમ.)

(૩) પછી અમુક ચરણમાં અમુક જ અક્ષર, લઘુ કે ગુરૂ આવવો જોઈએ એવી વિધિધાક્ષર (Preferential syllable) ની યોજના કરવામાં આવી હશે, આ ચર-આત વૈદિક ત્રિષ્ટુભ છંદમાં જણાઈ આવે છે, ને તે યોજના સંસ્કૃતકાળના મુનિકવિઓએ અનુષ્ટુભ છંદમાં કરી, ને પછી તે યોજનાથી આખ્યાનકી છંદની સ્વતંત્ર રચના થઈ. આ ક્રમમાં લઘુ ગુરૂના ક્રમનો આવિર્ભાવ જોવામાં આવે છે. (લૌકિક છંદ રચનાનું પ્રમાત.)

(૪) સરખાં ચરણોની હૃદયગમતાનો પૂર્ણ સ્વીકાર કર્યા પછી, દરેક ચરણમાં અમુક અક્ષરો, અમુક લઘુગુરૂના ક્રમથી લાવવા જોઈએ ને તેમાં અમુક સ્થળે યતિ લાવવો જ જોઈએ એવો ક્રમ પૂર્ણ રીતે બંધાય છે. આ પ્રમાણે બધી રચનામાં એકંદર અમુક સંવાદિત અક્ષરસમૂહો (રૂપસધિઓ) આવવા જ જોઈએ, ને તેથી અમુક સંવાદ જળવાવો જોઈએ એવો નિયમ પણ જળવાય છે. (લૌકિક પાઠ્ય વૃત્તનો ક્રમ.)

(૫) લઘુ અને ગુરૂ અક્ષરના ઉચ્ચાર ઉપર લક્ષ જતાં બનેનું વર્જન મુકરર થાય છે, ને તે વર્જનનું એકમ તે માત્રા એવું સ્પષ્ટ ખ્યાલમાં આવતાં, એક માત્રાના છ બીજનો ને પછી બે માત્રાના દ બીજનો પાયો નંખાઈ, માત્રાગર્ભ છંદો રચાવાની શરૂઆત થાય છે. અર્ધજેય અને પૂર્ણજેય છંદરચનાનો આરંભ અહિંથી જ થાય છે. (માત્રાગેજ જાતિનું પ્રમાત.)

(૬) એકમાત્ર, બે માત્રા અને ચાર માત્રાના છ, દ અને ચ સંધિઓનો પૂર્ણપરિચય થયા પછી તેમાં રહેલું સરલપાલું અને જ ગણ જેવા સંધિનું વિકટપાલું પૂર્ણ રીતે સમજતાં, એક જ માત્રાસંધિ અનેકવાર આવર્તન પામતાં પૂર્ણ સંવાદિત એવું અખંડ અને સખંડ માત્રાભૂતિ વૃક્ષ મહોદય વિસ્તારથી દેખાય છે. (માત્રાભૂતિનો પૂર્ણ વિકાસ.)

(૭) આ જમી રચનાની સાથે એક, બે, ચાર, છ એવા અક્ષરોની સંખ્યા જ જેમાં આવર્તન પામે એવા પ્રકારની આવર્તિતઅક્ષરજાની રચના થતી જાય છે. (અર્ભંગ, મનહરદિ કવિત્ત રચનાનો ક્રમ.)

(૮) એક પાદમાં કેવળ અમુક અક્ષરો, કે અમુક ક્રમથી લઘુચરની રૂપ રચના, અથવા અમુક માત્રા, કે અક્ષર સમૂહોની આવૃત્તિવાળી રચનાઓ થતી જાય છે તેમ બાપણ બોલતી વખતે તેમાંના સખંદો ઉપર આવી પડતા સ્વાભાવિક આધારો કે પ્રવર્તો ઉપર ખ્યાલ રાખી પ્રવર્ત્તાત્મક રચના અસ્થિતવમાં આવે છે. (ફારસી જેન, કહેવતો અને અગ્રેષ્ઠ પ્રવર્ત્તાત્મક પદ્યરચનાનો ક્રમ.)

(૯) અક્ષરમેળ અને માત્રામેળથી રચાતી અમુક પ્રકારની હંદ-ભૂતિ રચનાથી પૃથક્ રચના છંદો ઉપર થવા માંડે અને પદ્યરચનાનો નિયમ મરજી મુજબ રહે એ ક્રમ આપુ થવામાંથી ગીત રચનાનો પાયો નંખાય છે.

(૧૦) ઉપરના ક્રમ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલી પદ્યરચના જે જે કાળમાં જ્યારે જ્યારે ગાવાના ઉપયોગમાં વપરાવા લાગી ફરે સારે સારે તેમાં ખાસ ગાવાની સ્વરરચના, તેની ગતિ, તાલ, લય એ સર્વોનો પ્રવાહ બળી જવો સ્વાભાવિક છે. એ પ્રવાહના ક્રમને “કવિતા અને સંગીતનો પ્રથમ સંયોગ ” કહીશું. આવો સંયોગ વેદકાળથી થતો આવ્યો છે, અને તેમાંથી જ સામાન્ય ઉત્પન્ન થયું છે.

(૧૧) કવિતાની સાથે સંગીતનો સંયોગ થયા પછી જે પદ્યરચના ઉત્પન્ન થાય છે તેમાં એમ બને છે કે, પ્રથમ સ્વરોની જુદી જુદી લઘરીઓ મનમાં ઉત્પન્ન થઈ આવી તે સાથે સખંદો લઘરીઓ પણ રચાતી ચાલી જાય છે. આવી સ્થિતિમાં જે કવિતાની રચના થાય છે તે મુખ્યત્વે કરીને સ્વસ્વરોના પ્રવાહને અનુસરતી થતી જાય છે. જેથી સંગીતના તાલ, તેની માત્રા, લય, રસ, સ્વર એ જાણનો પ્રવાહ જે પ્રકારનો હોય તે પ્રવાહને અનુસરતી સખંદરચના રચાવામાંથી ગીતરચનાનો વિસ્તાર વધીને, કવિતાનું સ્વાતંત્ર્ય સર્વ રીતે વધી જાય છે. આ કવિતાની પૂર્ણવરદા ગણવી જોઈએ.

કવિતા સખંદરૂપે ઉત્પન્ન થાય છે એ ખરું છે, પરંતુ તે બોલતી વખતે કંઈ, મુખ વગેરે રચાનમાંથી નીકળતા નાદકારો કે ગ્વરકારો નવાર નીકળે છે. આ રીતે વિચારતાં કોઈ પણ કવિતા યરીગ ચંત્રમાંથી વર્તુળરૂપે ઉત્પન્ન થઈ કે તેનો કનિષ્ઠ કે ગ્રેષ્ઠ પ્રકારના સંગીતની સાથે સંજ્ઞ થવાનો જ. હવે તે કવિતા જ્યારે પોને પ્રધાનરૂપ બને અને તેવી સ્થિતિમાં તે સંગીતને અનુકૂળ કરી લેઈ તેને નાજી બનાવી દે તો, એવી યોગ્યતાવાળા ઉત્પન્ન થનારી કવિતા અમુક નિયમે રચાયેલી હોય છે; પરંતુ જે મનમાં સંગીતનો જ પ્રવાહ પ્રજ્વલવડે

વહેતો હશે, ને તેવે વખતે સંગીત પ્રધાનરૂપે બની કવિતાને પોતાની સત્તા નીચે ઝાણુ બનાવી દર્ષ, સ્વર, તાલ, લયના બંધનથી બાંધી લઈ પોતાને અતુલ કરી લેવા, સંગીત ત્યારે મધન કરે છે ત્યારે કવિતા એક રીતે પરતન અણી ચકાચ એ ખડે છે; પણ એટલી સ્થિતિ પૂર્વે, કવિતા જે નિર્બંધમાં રહેલી હતી તેવા નિર્બંધમાં હવે નહિ રહેવાની. આમ હોવાથી ગમે તે કવિતા (છંદ, ગતિ, પદ્ય, ગીત) હોય તો પણ તે ગાવના ઉપયોગની દૃષ્ટિથી, સંગીતનાં તાલ; માત્રાના સ્વરૂપ પ્રમાણે કોઈ નહું જ માપ ધસાવી શકે છે, એ માપ કેટલેક અંશે અક્ષરછંદ અને માત્રાગતિમાં અગ્રેએ પૂર્વે ગણાવેલા અક્ષર અને માત્રા સંધિથી આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેજ પ્રમાણે રૂપબદ્ધ અને માત્રાબદ્ધ પદ્યો સિવાયનાં તમામ ગીતોની રચના સંગીતના નિયમે શી રીતે કરી શકાય; અને તેમાં રૂપસંધિ માત્રાસંધિ કે અક્ષર-માત્રા મણી કે સંગીતના તાલના લયસંધિ વગેરેનો ઉપયોગ શી રીતે થઈ શકે એ સંબંધમાં હવે પછી એ વિષયના ખાસ અંશમાં વિસ્તારથી જણાવીશું.

૪૨. હોય પણ અક્ષરછંદ-વૃત્તને અથવા માત્રામેળ જાતિ-વૃત્તિને ગાયનમાં
એસારવાની રીત:—

(૧) પ્રથમ તો જે રૂપ હોય તે અક્ષરમેળ છે કે માત્રામેળ છે તે નક્કી કરવું. પહેલા ચરણમાં જેટલા અક્ષરો આવેલા હોય, અને તેમાં પણ દરેક લઘુચર જે ક્રમ પ્રમાણે ગોઠવાયલા હોય, તેજ પ્રમાણે જે બાકીનાં ચણે ચરણોમાં બ્યવસ્થા હોય તો તે અક્ષર-રૂપ છે એમ જાણવું; ને એવો કશો નિયમ ન જણાય તો તે માત્રામેળ જાતિની વૃત્તિ છે એમ જાણવું.

(૨) અક્ષરવૃત્તમાં પાઠ્ય અને ગેય એવા બે પ્રકાર હોય છે. ચરણમાં આવેલા અક્ષરોના સરખા સંધિ પડતા હોય તો તે ગેયવૃત્ત છે એમ જાણવું. જેમકે, વિદ્યુન્માલા, દોષક, જુજંગી, તોટક, ચોતીદાઝ, જેવાં વૃત્તોમાં એકજ સંધિ (ગણ) વારંવાર આવે છે, તેથી તે ગેય છે. પરંતુ જે વૃત્તોમાં એક જ સંધિ આ રીતે આવતી નામત નથી પરંતુ તેમાં આવેલા ગણ કે સંધિ એવી રીતે ગોઠવાયા હોય કે તેની રચના સરખા લઘુચરના ક્રમથી ચાલી જાય, તો તેવાં વૃત્તને પણ ગેય જ ગણવું જોઈએ. જેમકે, પ્રમાણિકા, માણિક, અંપકમાલા, કામદા, પ્રિયવદા, ચામર, નારાજ, વિદ્યુપ્રિયા, વગેરે વૃત્તોમાં જે ગણો છે તે બધાથી કુલ રચના એવી ચએલી હોય છે કે, તેને માત્રાની દૃષ્ટિથી નેવાથી સંગીતની માત્રાના સરખા સંધિ પડે છે, એટલે કે તે રચનામાં **લગા, ગાલ, લલલગા, ગાલલલ, ગાલગાલલ**, આવા પ્રકારનો ક્રમ હોય છે. જેથી તેની રચના ગેયતુલ્ય જ હોય છે. આવાં વૃત્તોમાં ગાતી વખતે પાદને અંતે તાલની છુટતી માત્રાઓ પૂરી કરવી હોય તો ઉપાત્ત ચરને કે અંતે ગુરુ લેવા તેને જ લંબાવવો, અને તાલની માત્રાઓનો ગણો પૂરો કરવો.

(૩) પરંતુ જે વૃત્ત આમાંથી એકે પ્રકારનું ન હોય તેને પાઠ્ય ગણવું. જેમકે અતુલ પુષ્પ શ્લોક, ઇન્દ્રવંશ, ઉપજાતિ, ઈન્દ્રવંશ, દુતવિલંબિત, વસંતતિલક, માધિની, મંદકંઠા, પૃથ્વી, હરિણી વગેરે, આ બધાં વૃત્તો શ્લોકની પાઠ્ય જ બોલવાં, એટલે કે પાઠ કરવાની

રીતે જ બોલવાં. માત્ર તે બોલવું બમરાંના ગુંજનવની પેઠે ૨, ૩ કે ૪ સ્વરમાં અમુક રાગની ધૂનમાં ગુંજન તરીકે થવું જોઈએ, એવું ગુંજન સાધારણ્ય વ્યવહારમાં શંકરાબરણ્ય પીણુ, કાલંગોડો કે કાફીની ધૂનમાં કરવામાં આવે છે. આવાં ગુંજનજતોના સ્વરો પૂર્વે જે તે જતોમાં આપેલા છે તે રાહ પ્રમાણે નહું વૃત્ત બેસાડવું.

(૪) જે કોઈ વૃત્ત માત્રામેળનું હશે, તો તો તે લગભગ ગેય જ હોવાનું. તોપણ તેમાંનાં જતોનાં પૂર્ણગેય અને અર્ધગેય એવા બે પ્રકાર પડી શકશે. તેમાં એપાછ, મહીદીપ, દરિગીત, ઉધેર, સવૈયા, ત્રિભંગી, જૂલણા, સાખી, અંજનીગીત, ગીની, દિંદી વગેરે વૃત્તિઓ પૂર્ણગેય છે. એવાં જતોમાં એક જ સંધિ આવર્તન પામે છે, તેથી તે સંગીતના કોઈ પણ તાલમાં આવી જાય છે. પરંતુ દોહરો, સોરઠા, રોલા, પ્લવંગમ અને તેની જ જાતનાં જતોમાં એવી રચના હોય છે કે એક જ પ્રકારનો માત્રાસંધિ ત્રણ કે ચારવાર આવર્તન પામ્યા પછી જુદો જ માત્રાસંધિ આવે છે, કે કાંતો ચતિનો ગાળો પડી જાય છે, અને તેથી આગળના ખંડનો શરૂ થતો સંધિ જુદા જ પ્રકારનો આવી જાય છે, ને પાદાંતે રહેલી માત્રાઓ કોઈ જુદા જ સંધિથી ગોઠવાએલી હોય છે. આવી તરેહના જતને અર્ધગેય વૃત્ત કહેવું જોઈએ. આવાં જતોમાં ચતિથી થતા ચરણના ખંડ કેટલા પડે છે તે જોઈ, દરેક ખંડના માત્રાના સરખા ગણા પાડી લેવા અને સંગીતનો જે તાલ તેને વધારે અનુકૂળ પડતો હોય તેવા તાલની યોજના કરી, બધા ખંડોમાં એજ વ્યવસ્થાથી આગળ ચાલવું. તેમાં પાદાંતે, કે ખંડને અંતે, યોજેલા તાલની માત્રાના સંધિઓના કરતાં જેટલી માત્રા ખુટે તેટલી માત્રા ઉપાંત્ય ગુરને કે પાદાંત ગુરને લંબાવી પૂરી કરવી.

(૫) ઘણાક સંગીતશાસ્ત્રીઓએ એમ માનવું છે કે, ગમે તે વૃત્ત-પાછી તે કેવળ પાઘ્ય હોય કે પાછી કાંતો સાદું વાગ્ય હોય તોપણ તેને ગમેતે રાગ તાલમાં ગાઇ શકાય છે. અક્ષરબત " ગાઇ શકાય " એ ખરૂં છે; પરંતુ તેમ કરવું સાદું કે ખોટું એ શાસ્ત્રીય પ્રશ્ન છે. સંગીતના પાશ્ચાત્ય દેશમાં શુદ્ધ (અલિપ્ત) સંગીત (પ્યાર મ્યુઝીક) અને પ્રયોજિત સંગીત (એપ્લાઇડ મ્યુઝીક) એટલે કે કવિતાના અર્થને જ માત્ર ઉદીપન કરનાર સંગીત, એવા બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે તેમ આપણા દેશમાં પણ એવા પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે. તેમાં છંદ.શાસ્ત્રમાં ગણવેલાં તમામ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ જતો છે તે બધાં કેવળ શબ્દનાં યરીરો (પોષ્ટ્રીપ્રોપર) છે; તેમાં જે જતો કેવળ શ્લોકની માફક-પાઠ્ય-ટાપ છે તેની સુંદરતા ગુંજન (chant) કરવામાં જ રહેલી છે અને જે જતો ગેય (singable) હોય છે તેની સુંદરતા તે તે જતોના પોતાના જે તાલ હોય, અને તે તાલ સંગીતના જે તાલ સાથે મળતા હોય તે પ્રમાણે ગાવામાં જ સમાવશી છે. એનું ગાન કરતી વખતે લઘુ અને ગુરને ક્રમે એક કે બે માત્રા સુધી લંબાવવા અને પાદાંતમાં સંગીતના તાલખંડની માત્રાઓ પૂરી કરવાને માટે કદાચ ગુરને બે માત્રા કરતાં વધારે લંબાવવો પડે તો ૪-૪-૫ કે ૧ માત્રા સુધી પણ લંબાવી શકાય છે, પરંતુ તેની અંદરના ગમે તે લઘુને કે ગુરને કહ્યુંમાધુર્યને લાગે પહોંચી શકે તેવી ગીતે નક્કરો લંબાવી શકાય નહીં. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે અંદમવાણી એ શુદ્ધ કામ્યજદ વાણી છે; એ વાણીમાં જે અર્ધ રહેલો હોય તેનું અંદર સ્વરોહાગ પ્રકટીકરણ કરવા માટે જેટલો સંગીતનો આશ્રય

કરવો પડે તેટલા જ પુરતો સંગીતનો શુદ્ધગારરૂપ ઉપયોગ કરી લેવો તેમાં જ તે વાણીનું સૌંદર્ય છે. પરંતુ જે વાણી સુસ્વરચુકત એટલે કે ગાનપૂર્ણ હોય તેને ગીત કહે છે; એ ગીતનું શાબ્દિક શરીર, અનુક બાવપ્રદર્શક સુસ્વરોના પ્રવાહને અંગભુત રચાયેલું હોય છે. એટલે કે ગીત વર્ગમાં આવતાં કાવ્યોની રચના સ્વતંત્ર નહિ પરંતુ સંગીતાનુસારી* કરેલી હોય છે; અને તેથી તે શુદ્ધસંગીત (પ્યોરમ્યુઝીક) ના વર્ગમાં આવી શકે છે. આવા સંગીતકાવ્યોમાં કેવળ સ્વરસૌંદર્ય સાધવાનું હોય છે, પરંતુ તેપણ કેટલીક ભર્યાદાઓમાં રહીને સાધવાનું હોય છે. આ વિષય સૂક્ષ્મ છે, અને તેનું રહસ્ય શું છે તે જાણવા માટે સંગીત અને કાવ્યના ઊંડા જ્ઞાન તથા સૂક્ષ્મરહસ્ય સમજવા જેટલી સૂક્ષ્મ ભુક્તિની જરૂર છે. જેથી હુંકામાં કહેવાનું તે એજ કે, ગમે તે જૂત ગમે તે રાગ તાલમાં ગાઈ શકાય છે એ કહેવું અને તે પ્રમાણે કરવું સર્વથા યોગ્ય નથી જ. ત્યારે હવે એકંદરે જોતાં પદને ગાવામાં ઉપયોગ કરવા પરત્વે તેના પાઠ્ય, અર્થજેય, પૂર્ણજેય એવા ૩ પ્રકાર પડી શકે, તેમાં જે પાઠ્ય હોય તેનું યુગ્મન કરવું, અર્થજેય હોય તેને સંગીતાનુકૂળ કરી લેવું અને જે પૂર્ણજેય હોય તેને સારી રીતે સંગીતરૂપ (સંગિતરૂપ) કરવું એ જ યોગ્ય છે, અને છાંદસ-વાણીનું સૌંદર્ય તેમાંજ રહેલું છે. કેમકે એ વાણીને પોતાને આજુપણ પુરતા જ સંગીતનો ઉપયોગ કરી લેવાનો હોય છે.

૪૩. ગીતને ગાવાની રીત.

હવે છાંદસ વાણીના કરતાં સ્વતંત્ર એવી જે નાદમય વાણીનાં સંગીતકાવ્યોની રચના ગીત વર્ગમાં આવે છે તેને ગાવાની પદ્ધતિ શી છે તે જણાવી આ વિષય પૂરો કરીશું. દરેક ગીત સંપૂર્ણ અંશે જેય જ છે, અને તેને શી રીતે ગાવું એ તેની રાહ, ધાટી, આલ કે ઢાળ ઉપર આધાર રાખે છે. કેમકે જે ગીત, જે જાતના સ્વરોના પ્રવાહને અનુસરવું રચાયું હશે તે સ્વરપ્રવાહ પ્રમાણે જ ગાવું જોઈએ. જેમકે, " પૂનમચાંદની " એ ગીત, તેની જે રાહ હશે તે પ્રમાણે જ (તેના સ્વરોમાં જ) ગાવું જોઈએ. બીજા ગમે તે રાગ તાલમાં નહીં જ ગાઈ શકાય. કેમકે એની રચના ખાસ અનુક પ્રકારની આસના સ્વરોની ગોઠવણી ઉપરથી જ ચાલેલી છે. એટલા માટે દરેક ગીતો સંગીતવેખનપદ્ધતિથી બરાબર જાણવામાં ન આવે કે કાઈ પ્રત્યક્ષ ગાઈ ન જતાવે ત્યાં સુધી તેને શી રીતે ગાવું તે સમજી શકાશે નહીં. જે ગીતોની રાહના સ્વરો જાણવામાં ન હોય તે ગીતો લોકોમાં ગવાતાં હોય તો તે ઉપરથી ગાવાનું સમજી શકાશે. પરંતુ દયારામ, મીરાં, પ્રેમાનંદ વગેરે પ્રાચીન કવિઓનાં જે ગીતો અથોમાં આવે છે, પરંતુ તે લોકોમાં પણ ગવાતાં નથી એવાં સેકડો ગીતો- સંગીતકાવ્યો- રાગવાળાં સામ્યાન પદો અથોમાં સંગ્રહિત છે. એવાં ગીતોને કેવી રાહથી ગાવાં, તેની પોતાની રાહ કમી હશે, કવિએ એ ગીતોની રચના કરી હશે ત્યારે તેના મનમાં કયો સ્વરપ્રવાહ હશે એ જાણું જ્યાં સુધી ન જણાય, અથવા જણી શકાવું અશક્યવત જ થઈ પડે, ત્યારે તે ગીત પ્રચલિત ગીતોની ૨૦-૨૫ રાહોમાં ગાઈને બેસારી જોવું, પછી જેમાં તે યોગ્ય લાગે તે રાહમાં ગાવું. તેમ છતાં આવા એક પ્રયત્નમાંથી નિષ્ફળ જવાય તો તેનું યુગ્મન કરવું એજ યોગ્ય છે. કેમકે ગમેતે ગીતને ગમેતેવી રાહમાં ચોંટાને ગાવું એમાં સંગીતજ્ઞાની કુશળતા હોવાની જરૂર છે, ને તે સાથે એ ગીત કયા રસને

અને વસ્તુસ્થિતિને અનુકૂળ છે તે સમજી શકવા જેટલું કાવ્યજ્ઞાન પણ હોવાની જરૂર છે; સંગીત તથા કાવ્ય એ બંનેનું તાત્ત્વિક જ્ઞાન ધરાવનારા કંઈ સર્વત્ર મળી શકતા નથી જ; તેવા જે હોય તેઓ તો આવો વિવેક કરીને કોઈ સારી મનઃકલ્પિત રાહમાં એ ગીત બે-સાડી દેશે. પરંતુ જેઓ એ બે કળાના મર્મને સમજનારા નથી તેઓને માટે તો શુંજન કરવાનો માર્ગ જ યોગ્ય ને સહેલો છે. પ્રાચીન કવિઓની અનંત શબ્દલહરીઓ જે જુદી જુદી નાદલહરીઓ સાથે બળી જઈ સ્વતંત્ર ગીતરચના થતી ગઈ હશે તે નાદલહરી, કેવી કેવી મહાન શક્તિઓ ધરાવી શકતી, અને તેથી સમગ્ર જનમંડલ ઉપર કેવી ચોક્કસ અસર કરી શકાત, એ બધી બાબતોનું ચોક્કસ જ્ઞાન, તે બધાં ગીતો પરંપરાથી આપણા સમાજમાં અવિચ્છિન્ન રીતે ગવાતાં હોત તો ચર્ષ શકત; એટલે કે ગીતકલ્પક કવિહૃદયની નાદલહરી આજે જીવંત પ્રવાહરૂપે જનસમાજના હૃદયમાં વહન કરતી હોત તો આપણને આજે એ સંબંધી ચોક્કસ જ્ઞાન થાત, પરંતુ જે ગીતો જનસમાજમાં પરંપરાથી ગવાતાં બધ પડ્યાં છે ને તેથી તેના નાદપ્રવાહ લુપ્ત થયા છે તેને માટે દાસ આપણે આપણા પ્રારબ્ધ ઉપર આધાર રાખી સમાધાન માની લેવાનું છે, એ સિવાય ખીજે કોઈ ઉપાય નથી.

૪૪. સંગીતપદ્યરચના એટલે કે ગીતના સંબંધમાં આપણી ગુજરાતી ભાષા ધણી મગરૂર છે. મરાઠી અને હિંદી ભાષામાં જે લોકિક ગીતો પ્રચલિત છે તે બંને સાથે ગુજરાતી ગીતોની સરખામણી કરતાં, ગુર્જરી નાદગોરા તેના સ્વતઃજનન, શુદ્ધ, સ્વતંત્ર નાદવહન, અનેક ભાવપ્રદર્શન અને માર્ગવાદિ શુભોમાં ઉચ્ચસ્થાન નિર્ધિવાદ્યજે ભોગવે છે. મરાઠીમાં ગીતોની અને તેના નાદપ્રવાહની, જે અનેકવિધતા-નાનાત્વ-છે અને હિંદી જેવી બહોળી ભાષામાં જે અનેક કવિઓએ સ્વતઃસ્વાભાવિક રીતે સ્વતંત્ર ગીતરચના કરી છે, ને એમ એ બંને ભાષામાં જે નાનાત્વ જોવામાં આવે છે તે કરતાં ગુજરાતીગીતમાં નાનાત્વનું અને તે સાથે સૌંદર્યનું અનંતપણું એટલું બધું પ્રકાશી નીકળે છે કે, તે દ્વારા જે જે ભાવોનું પ્રદર્શન કરવા માગીએ ને તે ભાવો ધ્વનિપૂર્ણ રીતે ઉદીપ્ત થઈ શકે છે. હિંદી, મરાઠી અને ગુજરાતી એ ત્રણે ભાષાનાં લોકગીતોની જુદી જુદી યાદી કરી, તેમાંથી જુદી જુદી રાહો-દેરીઓ તારવી કઢાડતાં જોવામાં આવ્યું છે કે, ગુજરાતી ભાષામાં દેરીઓ-રાહોની સંખ્યા ધણી છે. ગરબી અને ઓગીતોના અમુલ્ય વધારાથી અને એ એકજ સવિશેષ ગીતરચનાથી ગુર્જરીગીરાની ઉચ્ચતાનો સામાન્યચન્દ્ર કદી પણ ક્ષય થવાનો નથી જ. નરસિંહમેહેતા, મીરાં, પ્રેમાનંદ, દયારામ એ ચાર કવિરત્નોએ ગુર્જરીગીરાને જેમ દીપાવી છે, તેમ સંગીતકાવ્યોનો અપાર પ્રદેશ, પોતાની મધુર નાદલહરીઓથી જરચક બરી નાખી, સહૃદયતાની સખલશક્તિ બહુ જોરથી વહેવડાવી છે. અર્વાચીન નાટકો ચાલુ થયાં તે પૂર્વે આપણા દેશમાં, દક્ષિણમાં અને ઉત્તરદિશમાં લોકો પ્રચલિત સંગીત જેટલું જાણતા, અને તેઓ જેટલાં ગીતો ઉપર પોતાની માનસિક તૃપ્તિ કરી લેઈ વિશ્રામ મેળવતા તેની સરખામણીમાં ગુજરાતી ભાષાનું પગલું આગળ ને આગળ જ છે. ખીજી રીતે હમણાં એ ત્રણે ભાષાસાહિત્યમાં જે સાક્ષરો પાશ્વત્વવાદ-મય અને સાહિત્યના અભ્યાસથી આ નવીન યુગમાં સ્વભાષાદ્વારા કાવ્યદેવીની સેવા બજાવે છે તેમાં પણ આગળ પગલું ગુજરાતીનું, મરાઠીનું તેની પાછળ અને હિંદીનું તેની પણ પાછળ છે. ગુજરાતમાં દરિયાલ, મણિલાલ, કલાપી, નરસિંહરાવ, મણિશંકર, નદાનાસાહ, રમણભાઈ, બળરત્ન વગેરે સાક્ષરોની કવિતા સંગીતનાદી વધારે છે; તેમાંશબ્દ

સંગીતની સાથે ગાનત્વ વિશેષ છે, કે જેવું મરાઠી ને હિંદીમાં હજી મારા જોવામાં થઈ આવ્યું નથી.

૪૪. આપણા દેશમાં પદ્ય-કવિતા ઉપર સંગીતનો સરકાર વિશેષ થતો ગયો છે, પરંતુ હિંદમાં એ સરકાર એટલો જાણી થયો છે કે તેની અપેક્ષાએ મરાઠી અને મુજરાતીમાં એ સરકાર હમણા હમણા થવાની માત્ર શરૂઆત જ થઈ છે એમ કહીએ તો ખોટું નહિ ગણાય. હિંદમાં એ સરકાર અકબર બાદશાહના વખતથી અતિશય પ્રબલ વેગથી થવા માંડ્યો છે. તેના વખતમાં તાનસેન, ખેતુ જહાવરા વગેરે સંગીતના આચાર્યો થઈ ગયા, તેમણે હિંદી પદ્યરચના ઉપર સંગીતનો સરકાર કર્યો તેમ જ એ સરકાર ત્યારથી તે આજ સુધી સતત થતો રહ્યો છે, અને આપણા ભરતખંડનું શુદ્ધ સંગીત કેવળ હિંદી, વ્રજ, ઉરડુ વગેરે ભાષામાં જ જ્યાં ત્યાં ગાવાનું છે ઉરડુ ઉપર તો એટલો જાણી મરકાર થયો છે કે, તેમાંની દરેક ગજવો (શરતી પદ્યરચના) જોય રૂપમાં જ છે. તેમનામાં પાઠ્ય, અર્ધગોષ કે લોકગીતરચના જેવું કશું થયું જ નથી કોઈ પણ ભાષામાં ઉત્પન્ન થતા ગીતોનું સ્વયંભુપણ શરીરે ઠેરવી શકાય કે જ્યારે, તે ભાષાના કાવ્ય ઉપર શાસ્ત્રીયસંગીતની અસર ખદુજ થોડી થએલી હોય, તેમ છતાં ઉત્પન્ન થતા લોકગીતો અતીશય સંગીતનાદી બનતા જાય હિંદમાંના લોકગીતો સંગીતકાવ્યોના અનુક્રમ રૂપ જ છે, મરાઠીમાં એવું અનુક્રમ એવું છે, તેમજ સંગીતનાદી પ્રતિભા થોડી ધણી વિકાર કરે છે ખરી પરંતુ તે સર્વમાં સંગીતનો સંબંધ, કે તેનો શાસ્ત્રાભ્યાસ આપણા ગુજરાત દેશમાં બહુ નહીં છતાં, કેં નરસિંહ મહેતાના સમયથી તે નર્મદાશંકર, દશપતરામ વગેરેની પૂર્વના સમય સુધી જ લોકગીતો રચાતા ગયા છે, અને તેણે ગુર્જરીભાષામાંતાનું અત કરણ સંગીતામૃતથી ભરપૂર બની મૂક્યું છે તે તરફ જોતાં ગુર્જર ગીતકાવ્યનું સ્વયં પ્રબળત્વ અને આધારભૂત સ્વયં છે ગુજરાત, કાશિયાસ અને કચ્છ દેશની અંદર જે તમામ લોકગીતો ગવાય છે તેની રાહો-આન વગેરે એટલી જાણી અનેકવિધ છે કે તેટલી સમ્યા મરાઠી ને હિંદીમાં પણ નથી, તેમજ તેમનું સ્વયંભૂત પણ નથી કહેવાની મતલબ એ છે કે, સંગીતના ગાઢ પશ્ચિમ વિનાજ, બિજ બિજ કરિએના હૃદયમાં જે સ્વતંત્ર ગીત રચના પ્રમંથ છે તે રચનાને સ્વયંભુ ગણીએ તો તેવી ગીતરચના મુજરાતી ભાષામાં સ્વાભાવિક થએલી છે હિંદમાં જ્યાં ત્યાં સંગીત સંગીતને સંગીત જ ધણી કાળથી ગાઢ પરિચયથી ગવાતું આવ્યું છે, ને તે ઉપરથી જ “ જાકો દેજો હિંદુસ્તાન, ઘરઘર દોલકો ઘરઘર તાન ” આ કહેવત પડી છે. કબીર, નાનક, ચૈતન્ય, સુરદાસ વગેરે ભક્ત કવિઓ સંગીતમય વાતાવરણમાં જન્મ્યા હતા અને તેથી જ તેમની ગીતરચના તેમની પૂર્વ થએલી રાહોમાં જ રચાઈ હતી, કદ એ મૂળ રાહોના ઉત્પાદક તરીકે તેમને નહિ જ ગણી શકાય. ગુજરાતની ભક્ત જોતોની આથી ઉવટ રિયતિ છે. તેઓ સંગીતમય વાતાવરણમાં જન્મ્યા નહોતા, તેમ તેમના ઉપર સંગીતનો સરકાર પણ વિશેષ થયો હતા એમ પણ નથી. પ્રેમાનંદ કવિ સંગીતનું ઊંચું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન ધરાવતા હતા એમ કહી શકાય તેવો પૂરાવો પણ નથી એ બધા કવિઓમાં માત્ર દયારામભાઈ શાગીતના મર્મજ અને ગવૈયા તરીકે હરો, પરંતુ તેમણે રચેલી કવિતાઓમાંથી સંગીતની રાગસગણીઓવાળી કવિતાઓ જાદ કરતા બાકીની તમામ ગરબીઓ અને પદોમાં નાદપ્રતિભાની સ્વતંત્રતા ધણી છે પ્રભાવિયાની જુદી જુદી ગદોના મૂળપ્રેરક મહેતા નરસિંહ, તેમ બીજા અનેક હૃદય દાયક અને બેદરકોની ઉત્પાદક

તેમનીજ પ્રતિભા છે. શીરાંબાઈનાં સકોમલ મધુરનાદ ઝરણોથી આપણી ગુજરાતી સ્ત્રીઓનાં હૃદયો મધપૂડાની પેઠે રસભીનાં થઈ રહ્યાં છે, તેમજ તેનાં પવો આપણી સ્ત્રીઓના જીવનના એક ભાગરૂપ થઈ પડ્યાં છે; પ્રેમાનંદના અનેક રાગો અને રાગમય હૃદય અને ગીતમય પદોની નાદસહજીઓથી મહેણાં મહેણાં આખોનોનાં આંદોલનો ગુર્જર હૃદય ઉપર હજી સુધી પથુ સ્થપાઈ રહ્યાં છે; ધીરાબક્તની કાફીનું પાન કરીને કયો મનુષ્ય તેની કેફમાંથી મુક્ત થઈ શકે તેમ છે? ભોળભગતના આખકમાંથી કયો પ્રાણી સંસારનાં પાપો અને કંઠોર વર્તનમાંથી ભોલ મેળવતો નથી? દયારામભાઈની લલિત ગરબીમય વાણીથી કયાં પ્રેમી સ્ત્રીપુરુષોનાં મન પ્રજ્વલ્યથી બન્યાં નથી? અનેક ગુર્જર કવિઓના પ્રવચનથી જુદા જુદા સમયમાં આ પ્રમાણે જે જે સ્વતંત્ર ગીત રચના થતી ગઈ છે તે સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં ધણી આપકારદાયક ગણી શકાયો. આ બધા કવિઓ સંગીતશાસ્ત્રી નહોતા, પરંતુ તેમનાં હૃદય નાદવીણારૂપ હતાં, તેથી તેમનામાં કવિત્વની પ્રતિભા આવતી તો તેના પરા-વાણીના સખ્દધાનથી એ વીણા ગાજી ઠકી સુમધુર ગીતલહરીના રૂપમાં બહાર નીકળતી આ વાત ખાસ અત્રે ચર્ચવાની મુખ્ય મતલબ એ છે કે, સંગીતશાસ્ત્રમાં જે ભૈરવ, માલ-કૌંસ, કામેક, પિલાગ, કાશી વગેરે અસંખ્ય રાગરાગણીઓ પ્રચલિત છે તે, બધીનું મૂળ, જનસમાજના હૃદયમાં ભરેલા નાદાબ્ધીમાંના અસંખ્ય વીચીતરંગોના અનેક સર્વસામાન્ય સંવાદિત સ્વરતરંગોમાં રહેલું છે. એ નાદાબ્ધીમાંના વારીનું ચાતરવિના કિરણોથી બાબીભવન થઈ તેની સહૃદયતા રૂપ વાદ્યોએ બની, તેનું સિંચન કવિવાણીદારા જનસમાજની અંતઃકરણ ભૂમિમાં થવા માંડે છે, ને બધે રસરસિ થવાથી દલા, ફૂલા, માયા, અદિ'સા, વગેરે નીતિના સહૃદય ઉચ્ચ સદગુણોની રેલમણેલ ચર્ષિ રહે છે. અને એ ગીતોદારા પ્રભુ સ્તવન કર્યાંથી એકાંત, શાંત, સ્વચ્છ અને મદગરિત હૃદયમાં પરપ્રેમરૂપ સ્વયંભૂ બાપક એકરસ એવા શ્રી પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર થતો રહે છે; ને આ દાવાશિસમ સંસારમાં જીવે ફરેક પળે બળતાં છતાં અખંડ શાંતિનું મુખ મેળવે છે, ને એ હૃદયોમાંથી પ્રેમાશુનું સતત વહન થતાં પ્રલક્ષ સ્વર્ગગા આ ભૂમિ ઉપર ઉતરી પડી જીવેલા પાપોને ધોઈ નાખતી હોય તેનું જ્ઞાન થાય છે.

૪૫. મહાન પ્રતિભાવાન કવિવરો સામાન્ય વૃત્ત ગીતના નિયમથી સ્વતંત્ર છે:

મનોવિકારોના ઉત્કર્ષની સાથે તાલ અને નાદ-સ્વર એ બનેનો સંબંધ છે. એ સંબંધ જેમ તેમ જોડી દીધેલો નથીજ. તે તો સ્વતઃ સિદ્ધ જ જોડાએલો છે, સ્વાભાવિક છે અને સાર્વત્રિક છે. માણસ જાતિની બાહ્યાવસ્થાથી તે અત્યાર સુધી એ સંબંધ ચાલ્યો આવ્યો છે. મનોવિકાર, મનોભાવના, હૃદયોદ્ગાર એ જાણેના અપૂર્વ પ્રકર્ય તે જ કાવ્યનો આત્મા છે, તો તેની સાથે મૂળથીજ સંલગ્ન થએલા તાલ (કાળ) અને નાદ (સ્વર) એ દ્વય મુક્ત એવો જે સખ્દનો પ્રકર્ય તે જ તેનો દેહ હોવો જોઈએ. અનેક માનસિક ભાવોનો અનુકૂળ પ્રસંગથી ઉત્પન્ન થતો હૃદયાર એ જો “ કાવ્યનો વિષય ” હોઈ શકે, તો તેની બાબા અથવા સખ્દરચના “ તાલ અને સ્વરથી જદ એવા સખ્દસંગમના અતિશય પરિપાક પામેલા ” સ્વરૂપવાળી જ હોવી જોઈએ. એ જો સ્પષ્ટ છે, તાલ અને નાદ તથા સખ્દ-સાદૃશ્ય એ સર્વેનો અને કાવ્યનો જ્યારે આમ અન્યોન્યાશ્રય સંબંધ કુદરતેજ જોડી દીધેલો છે તો પદબંધ એ કાવ્યને આવશ્યક નથી એમ કહેવું એ અસ્વાભાવિક છે. એટલે કે,

ઉત્તમ કાવ્યને માટે જને આવશ્યક છે. માનસિક ભાવોના પ્રકરે જેમ હોવાની જરૂર છે તેમ તાલસ્વરથી બદ્ધ એવો શબ્દોનો દેહ પણ હોવાની જરૂર છે. એવા શબ્દો શોધી કઢાવવા અને તે કાવ્યાર્થને પોથી શકે એવા તાલ સ્વરોમાં ગોઠવવા એ કામ, કવિનાં જે બીજાં પ્રધાન કાર્યો હોય છે તેમાંનું એક છે. એટલાજ માટે અમે કવિતાના લક્ષણમાં કહ્યું છે કે, “ રસિક શબ્દ નર્તન તણી દિવ્યકલા ” આવા પ્રકારનો પદ્યબંધ એ કેટલાક કવિઓના ગંગામાં કાષ્ઠધટા સમાન થઈ પડે છે; અને તેથી કરીને તેમની પ્રતિભાના વિહારને માટે પ્રતિબંધ રૂપ થઈ પડે છે એ ખરું છે. વડોળીવાના ગ્રાપટાને જેમ નિર્બંધ અસભ્ય થઈ પડે છે તેમ કેટલાક કવિઓના કાવ્ય પ્રવાહને હંદ-વૃત્તનો નિર્બંધ સહન થઈ શકતો નથી; અને તેથી કરીને ઘણી વખતે તેમના કાવ્યમાંના રસનીહાનિ થાય છે. પરંતુ તેટલા જ માટે પદ્યનિબંધન દૂર કરવું, એનો અર્થ કાવ્યનો વિનશ કરવો એજ થાય છે. કેટલાક અસામાન્ય મનુષ્યોના વિકારો (વિચારો અને પ્રેરણાઓ જેમ તેના હાથમાં નહીં રહેતાં) દેહના બંધનને તોડી નાખી જેમ ઉચ્છૃંખલ બને છે, તે પછી તેનું પરિણામ કોઈનો હાથ કાપ, માથું ઉઠાવ, કપાળ ભંગી નામ વગેરે એવા રૂપમાં એટલે કે, આંતર ઉદ્દગારોના રોડામાં આવી જાય છે; અને દેહનાં બંધનો તથા મર્યાદાઓ અસભ્ય થવાથી તેઓ ગાંડા કે મરત બની જાય છે, તેવીજ રીતે કેટલાક પ્રચંડ પ્રતિભાના કવિવરોનું થાય છે. તેમને અસુક પ્રકારના વૃત્ત કે ગીતની રાહનું બંધન સહન થઈ શકતું નથી. એવા કવિવરો જે પોતાના કાવ્યને સ્વતંત્ર સ્વેચ્છાનુસાર પ્રવાહમાં મુકી દેશે નહિ તો તેમના કાવ્યને પક્ષાધાત થયો જ જાયલો. નિષમ અને બંધનો તો સામાન્ય મનુષ્યો માટે છે. અસામાન્ય પ્રતિભાના દિવ્ય કવિવરોને તમારા અમારા કલ્પેલા સામાન્ય નિર્બંધો શા કામના ? તેઓ પોતે મરતીમાં આવતાં જે તરેહથી ચાલશે અને વર્તશે તેજ એમના નિયમો; એવા મહા પુરુષોના મુખમાંથી જે શબ્દો નીકળશે તેજ એમનો શબ્દક્રમ, અને તેજ તેમનું વૃત્ત કે ગીત. તાલ, સ્વર અને ભાવાર્થ એ ત્રણે તેમના શબ્દોની પાછળ હોડતા હોડતા ચાલ્યા આવે છે. પ્રસન્ન પ્રતિભાની પ્રેરણાથી પ્રેરાઈને એવા કવિવરોએ તો સદા આલાપમાં જ કરવું. એ આલાપમાંનું હૃદય, રસ અને માધુર્ય એ સધાવાં છે કે નહીં તેનું અવલોકન પછીથી બીજાઓએ કરવું ! ! તેમને શું ? એવા મહાન પ્રતિભાશાળી પુરુષો શાની પર્વા કરે છે ? તમારા અમારા જેવા જોડકાં જોડનાર પામશે ત્યાં આ શબ્દ પોતનું કે બીજાનું, એવો વિચાર કરી કરીને જ સમય માગે છે. એવી શબ્દોની તામડી જેખનારો કવિ તે તો માત્ર એક સામાન્ય કવિ સમજવો. અદ્વિતીય અને પ્રાસાદિક કવિઓના મુખમાંથી જે શબ્દો નીકળશે તે ચોખ્ખા જ હોવાના. તે જો ચોખ્ખા ન જણાય તો તેમાં ઘણો ખરો આપણો જ દોષ સમજવો. આપણી સહૃદતા એટલે અંશે હજી જન્યૂત થઈ નથી, અથવા આપણી રસગતા કે રસિ-કાને જોઈએ તેવો વિકાસ હજી થયો નથી, અથવા કદાચ આપણી પ્રકૃતિમાં હજી કાવ્યનો ઉદય જ થયો નથી એમ કહેવું જોઈએ એવા કવિઓના શબ્દો અમરતા કે નકામા નીકળવાના નહીંજ, પરંતુ તે શબ્દો તો તેમને યએલી અપૂર્વ રજૂતરિથી પ્રેસએલા ઉદ્દગાર તરીકે જ હોવાના.

તાલના નિયમો, સ્વરોની રચના અને વૃત્તો કે ગીતના નિયમો એ બધું કંઈ કવિઓ શીખેલા હોતા નથી; અથવા એ જાણવાની તેઓ કદિ દરકાર પણ કરતા નથી. તો પણ તેમની વાણીમાં જે તાલ, જે સુરીલાપણું અને જે પદ્યબંધન સધાવતું હોય છે તે બીજા-

ઝોધી અભ્યાસથી પણ સમજી શકાતું નથી. કાવલ, મોર, બુલબુલ, મેનાં વગેરે પક્ષિઓના કંઠમાં મળેજ મધુરતા છે, તેજ પ્રમાણે આવા કવિઓની વાણી સ્વભાવતઃ જ છંદોગીતાતું ગાળી હોય છે. અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિથી જ તેમને શબ્દોની અંદરની મધુરતાનું જ્ઞાન હોય છે. તેમનું ગાન તે કેવળ નૈસર્ગિક સંગીત રૂપજ હોય છે તેથી કરીને અમુક વૃત્તની કે ગાયનના અમુક રાહની તેમને અપેક્ષા નહોતાં છતાં પણ તેમના શબ્દોની દરકાર રાખતાં વૃત્ત કે ગીતો (સ્વર રચના) તેમની પાછળ અનુસરતાં આશ્વાં આવે છે. “ ગવૈયાતું છોકરું રડે તોપણ સુરમાં રડશે ” એ કહેવતનો સાર સમજવાથી ઉપરની બાબત સ્પષ્ટ રીતે ખ્યાલમાં આવશે. મહેતા નરસિંહ, બાઈ મીરાં, પ્રેમાનંદ, દયારામ વગેરે એ હિન્દુકાઠીના કવિઓ થઈ ગયા. તેઓ પોતે જ કવિ ગયા તે સંગીતના આસ્વાદરૂપે જ કવિ ગયા, કે જે તેમના આસ્વાપોવાળાં ગીતો આજે પણ ગાઇને હૃદય પાવન કરીએ છીએ આપણી ગુજરાતીભાષામાં ગીતરચના જે થએલી છે તે ધણીખરી એવા હિન્દુકાઠીના કવિઓના સ્વેચ્છાતુસાર આસ્વાપનમાંથી જ થએલી છે, અને તેટલા માટે તે ગીતો સ્વયંજીવ અને સ્વતંત્ર છે. જે ભાષામાં આવા કવિઓ જે યુગમાં થાય છે તે યુગ તે ભાષાનો સુવર્ણયુગ જ સમજવો જોઈએ. આપણી ગુજરાતી ભાષા એવા નૂતન કવિવરોના માતાશાપની અને પુનઃ નવીન સુવર્ણયુગ પ્રાપ્ત થવાની રાહ જુએ છે ।

આપણી ભાષામાં હાલ જે જુદાં જુદાં ગીતો સર્વતોમુખ ગવાય છે તે બધાને સંગ્રહી રાખવાની કેટલી બધી જરૂર છે ને આ બધાં કારણો ઉપરથી સગજ ચકાશે. આપણા દેશમાં નાટકોનો પ્રસાર થયા પછી તો અનેક ગીતો રચાયાં છે, ને તે આજે સર્વત્ર ગવાય છે. તેમાં પણ જે ગીતોની સ્વર રચના બધી મધુર હોય છે તે તમામ આખાસવદ્ધ સ્ત્રી પુરૂષો વચ્ચે શીખ્યે ગાય છે; ને જેમાં વિશેષ મજા હોતી નથી તે પાછળ રહે છે. ગીત કે પદ્યમાં કવિતા રચીને પરમાત્મભક્તિ કરવાનો રીવાજ પ્રાર્થના સમાજ, બ્રહ્મસમાજ, આર્ય-સમાજ, શ્રી શ્રેષ્ઠસાધક અધિકારીમંડળ, વગેરે વર્તમાન બહુ સમાજોમાં સ્વીકારાયેલો છે તે વિશેષ રત્નપાત્ર છે, અને આ બધું વિવેચન ખાસમાં સેતાં પ્રાચીન અર્ધાચીન ગીતોનો સંગ્રહ તેના શરીરના ગાંધ અને તેની રાહના સ્વરસેષન સાથે જે રીતે થવો જોઈએ તે રીતે હવે પછી એકાદ સ્વતંત્ર ગ્રંથરૂપે કરવામાં આવશે.

હવે જે રાગરાગણીઓવાળાં ઉરતાદી ગાયનો જલસાઓમાં કે મીજલસોમાં ગવૈયાઓ ગાય છે. તેનો સંગ્રહ આ પાઠમાળાના બીજા ગ્રંથમાં જે તે રાગરાગણીના વર્ણનમાં કરવામાં આવશે. પરપ્રેમ સ્વરૂપ પૂર્ણ રસરૂપ એવું પરમ અધિષ્ઠાન સ્વરૂપ નાદબ્રહ્મ, કે જે સર્વે એક રસ હોઈ નિરપેક્ષ વ્યાપક છે, તેની પ્રતીતિ, માનસરોવર રૂપ સંજ્ઞીત સહૃદયને થાય છે, ને પછી તેમાંથી પ્રતિભાપુરત નાદ તથા શબ્દની લહરીઓ રૂપે સંગીત અને કવિત એ બેના સ્વર્ગીય મંગા યમુનાના પ્રવાહો પ્રસવ પામી તેનો એક રથગમાં સંગમ થાય છે. એ સંગમથી થતારો મહાનંદ અનંત રસાબ્ધિમાં જઈ મળે છે. એટલા માટે મંગાધમુનાના સંગીત-સાહિત્યરૂપ સંગમમાં જ્ઞાનાવગાહન કરી ત્રિવિધ તાપથી મુક્ત થઈ પુનિત થવાનો દરેક પ્રેમીજને પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને સ્વભાષા માતાની સેવા થયાવકાશ કરવી જોઈએ એટલું સચવી નીચેના શબ્દોમાં વિરામ પામીએ છીએ.

“ વાસ કરી અનંતતાને દ્વાર, કવિત સંગીત વસો ચિરકાળ. ”

(શ. નસિંહરાવ.)

“ કવિતા સર્ગીત મુરકલા, અનંત રસસર દીન; ”

અવગાહન કરીને થલે, જ્ઞાન ભક્તિ રસલીન, ” (સ્વરચિત)

વિભાગ ૩—સંદ ૨.

ગીત-વિનોદ.

૧

મંગલ.

સુદર શિવ મંગલ મુણ ગાઈ હમિસ,
વિભુવર ભવભવ દારક, નમું મહેશ્વરા. સુદર (કુવપદ.)
મધુર કુમુદ વિરે રમે ગધ સુંદર,
કૌમુદી મુદપદ, ઉપા મનોહર,
મુદલ કઠ કૌઠિલરવ ભવણ સુખકર,—

સહુમાં, વસતી, હસતી, પ્રતિજ્ઞાલતા—શી લલિતા—સુદરતા

પુષ્પ જમહરા.

સુદર ૧

વિપ્રલભી વિપ્રલભેહની મધુસ્વરા,
દિવ્યલામ પંથ જતા આર્પી વિપ્રલસ;
વિપ્રલ દોરવા મથે, અહો દયા કરા!

કથુ તે, હરમે, જળદે, કર ધરી આ—પરિહરવા—મધુર રવા—

મોહની સુરા.

સુદર ૨

ત્રિવલ સાહુ હલમ વિષે વિપ્રલ જલધરા,
આર્પી દમે સત્યદષ્ટિ ધનતિમિર કરા;
તે સમે વિશુદ્ધ પ્રેરો યાનરમિહરા,

કરણા, ધરીને, કરીને, કરી તમને—સદમ મને—મન ગમને,

શ્રાંતિ દે રિયરા.

સુદર ૩

(નરસિંહરાવ.)

राग औंजारी. ताव द्वावे, माना ६.

ॐ स॒ स॒ रि॒ ग॒ रि॒ | स॒ नि॒ रि॒ स॒ स॒ नि॒ | ध॒ नि॒ प॒ धु॒ नि॒ | स॒ ।
 सुं॒ ६॒ २॒ धि॒ व॒ भं॒ • ग॒ ध॒ गु॒ लु॒ गा॒ • पु॒ ध॒ श्व॒ रा॒

ॐ स॒ स॒ स॒ रि॒ ग॒ रि॒ | स॒ नि॒ रि॒ स॒ स॒ नि॒ | ध॒ नि॒ प॒ धु॒ नि॒ | स॒ ।
 वि॒ लु॒ व॒ २॒ भ॒ व॒ भ॒ य॒ डा॒ • २॒ क॒ न॒ भु॒ भ॒ ह्य॒ श्व॒ रा॒

ॐ स॒ स॒ स॒ रि॒ ग॒ रि॒ | स॒ स॒ रि॒ स॒ स॒ नि॒ | ध॒ नि॒ प॒ धु॒ नि॒ | स॒ ।
 म॒ धु॒ २॒ कु॒ सु॒ म॒ वि॒ धे॒ • २॒ मे॒ • ग॒ • ध॒ भु॒ ६॒ रा॒

ॐ स॒ रि॒ ग॒ रि॒ | स॒ नि॒ रि॒ स॒ नि॒ | ध॒ नि॒ प॒ धु॒ रि॒ | स॒ ।
 डे॒ भु॒ दी॒ भु॒ ६॒ • भ॒ ध॒ ६॒ पा॒ म॒ नो॒ ६॒ रा॒

ॐ स॒ स॒ रि॒ ग॒ रि॒ | स॒ नि॒ रि॒ स॒ स॒ नि॒ | ध॒ नि॒ प॒ ध॒ ध॒ नि॒ | स॒ ।
 भु॒ ६॒ ल॒ ६॒ ६॒ डे॒ • डि॒ ध॒ २॒ व॒ भ॒ व॒ धु॒ सु॒ भ॒ ६॒ रा॒

ॐ स॒ रि॒ ग॒ | रि॒ ग॒ म॒ | ग॒ म॒ प॒ | ध॒ प॒ म॒ ग॒ री॒ | ध॒ प॒ म॒ ग॒ री॒ | पु॒ म॒ ग॒ री॒ |
 स॒ ६॒ भा॒ व॒ स॒ ती॒ ६॒ स॒ ती॒ प्र॒ नि॒ श॒ ल॒ ता॒ शी॒ • ध॒ वि॒ ता॒ सुं॒ ६॒ २॒ ता॒

ॐ स॒ नि॒ स॒ ग॒ रि॒ ग॒ | रि॒ ग॒ म॒ प॒ ध॒ प॒ म॒ ग॒ रि॒ स॒ नि॒ स॒ ।
 पु॒ न॒ न॒ भु॒ • ६॒ रा॒ • • • • •

૨.

| | | |
|--|--------|--|
| શુભવંતી શુભરાત અમારી, શુભવંતી શુભરાત.
નમિયે નમિયે માત ! અમારી શુભવંતી શુભસત | (મુ.૦) | |
| મેંધિરા તુજ મણિમંડપમાં, ગુડી રહ્યાં અમ શીશ,
માત મીડી, તુજ ચરણ પડીને, આગીયે શુભ વ્યાસીય. અમારી શુભવંતી | ૧ | |
| મીડી મનોહર વાડી આ તારી, નંદનવન શી અમોલ;
રસ કુલડાં વીણુતાં વીણુતાં ત્યાં, કરીયે નિત્ય કલ્યાણ. | ૨ | |
| સંત મહંત અનંત વીરોળી, બહાલી અમારી માત,
જય જય કરવા તારી જગતમાં, અર્પણ કરીયે જાત. | ૩ | |
| ઊંડા ઘોર અરણ્ય વિષે કે સુંદર ઉપવન માંલ;
દેશ પ્રદેશ અહોનિશ અંતર, એકેજ તારો છાંય. | ૪ | |
| સર સરિતા રસભર અમીઝરણ્યાં, રત્નાકર ભરપૂર;
પુણ્ય જૂઝિ ફણ ફૂલ ઝંઝૂમી, માત રમે અમ ઊર. | ૫ | |
| હિંદુ, મુસલમિન, પારસી સર્વે, માત અમે તુજ જાળ,
અંગ ઉમંગ ભરી નવરંગે, કરીયે સેવા સદુ કાળ. | ૬ | |
| ઊર પ્રભાત સમા અજવાળી, ટાળી દે અધાર;
એક સ્વરે સદુ ગમન ગમવતે, કરીયે જયજયકાર. | ૭ | |

(અરદેશર ફરામજી ખખરદાર.)

મહાદેવનાં હાથમાં. માતુલીનિ એકનાલ માત્રા ૮.

ૐ સ સ ગુ મ પ ધ | પ ધ પ મ ગ સ ગ મ | પ ધ પ મ ગ સ રિ ગ | સૃ. સ સ |
શુ ભુ વંતી . શુ જ રા . ત અ મા . રી . શુ ભુ વં . તી . શુ જ રા . ત

ૐ સં સં સં નિ ધ ધ ધ નિ | પ ધ પ મ ગ સ ગ મ |
ન મિ યે . ન મિ યે . મા . ત અ મા . રી .

ૐ પ ધ પ મ ગ સ રિ ગ | સૃ. સ સ |
શુ ભુ વં . તી . શુ જ રા . ત

ૐ મુ મુ મુ મ મ | પ પ પુ પ ઘ ની | પ પુ પુ ઘુ નિ નિ |
 મૌ ધૈ રા તુ જ મ શિ મં ડ પ માં ઝુ કી ર લાં અ મ

ૐ સૌ સં સં : | નિ રિં સં નિ ધુ ઘ મ | પ પ પ પ પ ધ નિ ધ |
 શી ષ મા . ત મિ ઠી ઘ જ ચ ર ષુ પ ઠી . ને .

ૐ નિ રિં સં નિ ધ ધ ધ નિ | પ ધ પ મ ગ સે ગ મ |
 મા . ગી યે શુ જ આ . શી . ષ અ મા . રી .

ૐ પ ધ પ મ ગ સે રિ ગ | સૌ સ સ |
 યુ યુ વં . તી . ઝુ જ રા ત

૩

પ્રભુ વિષ્ણુ કાંઈ ન દેખું, બેઠે વિના જુદું શું પેખું. (૨)

દેનાર પોતે, દેનાર પોતે, લાવી દેનારો તેહ;

ખાનાર તે, અવરાવનારો તે, ચાવે ચાખે તેહ.

પ્રભુ વિષ્ણુ. ૧

વાવે પોતે, જાગે પોતે, બીજાં પે પશુ તેહ;

પેટ પોતાનું પોખે પોતે, શલે કુચે તેહ.

પ્રભુ વિષ્ણુ. ૨

પિતા પોતે પુત્ર જ પોતે, પુત્રી અને વળી માત;

સગાં સહોદર રૂપેં જન્યો વળી, પોતે પોતાનો તાત.

પ્રભુ વિષ્ણુ. ૩

મધ પોતે મધમાખી પોતે, પોતે વિધવિધ ફૂલ;

પ્રકાશ પોતે, પ્રકાશક પોતે, સરજ અન્દ અમૂલ.

પ્રભુ વિષ્ણુ. ૪

જાડોં જોયું ત્રીણી નજરેં કાઠ કઠોર અમાપ;

કેરીમાં રસ ક્યાંથી પેડો એતો આપો આપ.

પ્રભુ વિષ્ણુ. ૫

દૂધ, દારૂ, પાણી, તેલને કુડે જુદા સર્વ જલ્વાલ;

બાસ કહે એ તો એક પ્રકાશક જુદો ક્યાંથી ચાલ.

પ્રભુ વિષ્ણુ. ૬

(પ્રાચીન ઉપરથી.)

બોળ ભગતના ચાળખાને મળતી રહ. તાલ દાદરો. માત્ર ૬.

ૐ ડ સ સ સ સ | ઘં સ સ રિ સ્ રિ ગ | ગુ રિ રિ સ સ | રિ ગ સ સ સુ |
 હ રિ વિ ષ કાં ઈ ન દે ખું . . . બે દ વિ ના જુ દં શું પે ખું

ૐ નિં નિં નિં નિં નીં | સ સ સ રિ ગુ | સ રિ સ ગ રિ ગ | સૃ સ સ |
 ને ના ર પો તે દે ના ર પો તે લા પી દે ના રે . તે ૬

ૐ મ મ મ મ મ મ | રિ મ મ મ મ ગ | મ ધુ પ મ પ | ગુ રિ સ સ સ* |
 ખા ના ર તે ખ વ શ વ ના રે તે ૬ આ વે આ ખે . તે ૬ પ્ર છુ વિ ધુ

૪.

મારા મનમાં તનમાં નિત્ય દીપી રહી, ઝગમગ આતમ જ્યોતિ. (૨)
 માનસરેશ્વર માહેશો હંસલો આરે ચરે ચાન મોલી. (મારાં ૦)
 નિત્ય અનાદિ સ્વયં વિશુ બ્યાપક આતમ જ્યોત જણાય
 સચ્ચિદ આનંદ બ્રહ્મ સનાતન, તેજ પોતે જગજ્યોતિ. (મારાં ૦)
 (૨૨ રચિત.)

છલ્લા રાગની છાયામાં. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ૐ ધં નિં | સ સ સ સ રિ રિ | ગ મ ગ રિ સ સ | રિ રિ મ રિ મ પ મ | ગુ રિ ગ સ રિ |
 મા રા મ ન માં ત ન આ નિ ત્ય દી પી ર હી ઝ ગ મ મ આ ત મ જ્યો . . . તી

ૐ મ ધ ધ નિં સં સં | ધ નિં ધ પ મ મ | ગ મ ગ મ ધ પ | રિ ગ સ રિ | *
 મા ન સ રે વ ર માં હે શો હંસલો આ રે ચ રે ચા ન મો . . . તી

ૐ નિ નિ નિ સં સં સં | રિ સં નિ ધ પ ધ | નિ સં નિ ધ પ ગ મ | પૂ. |
 નિ ત્ય અ ના દિ સ્વ ય વિ શુ બ્યા પ ક આ ત મ જ્યો ત જ ણાય

ૐ મ ધ ધ નિં સં સં | ધ નિં ધ પ મ મ | ગ મ ગ મ પ મ | ગુ રિ ગ સ રિ | *
 સચ્ચિ ત આ નં દ બ્ર હ્મ સના ત ન તેજ પો તે જ મ જ્યો . . . તિ

૬ ચાવે આખે એ લીટી નીચે પ્રમાણે બે રીતે બોલાય છે.

(૧) રિ ગ રિ મ ગ મ | અથવા (૨) રિ ગ રિ પ મ પ |
 આ વે . આ ખે . આ વ . આ ખે .

૫.

આવું સુંદર નરતનુ પામી શરણુ હરીનુ લે. (૨)

શરણુ હરીનુ લેરે મનવા, શરણુ હરીનુ લે, અરે નર શરણુ હરીનુ લે; આવું (૩૦)

સુંદર તનમાં સુંદર મન છે સુંદર કરણુ સુંદર સાધન છે.

તોપણુ સુંદર તત્ત્વ અહે નહીં આતમધાતી તે, અરે નર આતમધાતી તે. આવું ૧

હરતાં હરતાં રમતાં જમતાં સ્વપતિને પ્રભુ જે મણુનારી,

સતિના ચિતમાં ચોટી રણા પતિ, તે નહીં અન્ય પતિ રટનારી;

તેમ નિરંતર રામમાં તાન જમાવી કરીલે.

આવું ૨

ખેલ ખેલાડી ફરે દોર ઉપર, દોરી ઉપર એક ચિત લગાવીને,

નૃત્યકારી ખેલાં સીર ધારીને નૃત્ય કરે એક ચિત લગાવીને;

પ્રેમ મમન થઇ પ્રેમે હુતો, બળન કરીને લે, અરે નર બળન કરીને લે. આવું ૩

મિશ્ર રાગની રાહ. તાલ માતુથીભતિ એકતાલ અને દાદરો.

ૐ સુ ગુ મુ પ ધ | નિ ધ પ મ ગ રિ ગ મ | પ ધ મ ગ સુ ગ મ | પૂ સ નિ : |
આ વું સું દ ર ન ર ત નુ પા . મી . શ ર ણુ હ રી નુ . લે . .

ૐ પ પ સં સં ની સુ | ધુ નિ ધ પે ધ પુ | નિ ધ પ મ ગ રિ ગ મ | પૂ સ નિ : |
શ ર ણુ હ રી નુ લે રે . મન વા શ ર ણુ હ રી . નુ . લે . .

ૐ સુ સ સ રિ રિ રિ સિ | ગુ ગ ગ ગ ગ મિ | રી ગ ગ મ મ પ પ | ગ ગ મુ રિ રિ ગુ : |
સું દ ર ત ન માં . સું દ ર મન છે . સું દ ર કર ણુ સું દ ર સા ધ ન છે

ૐ પુ સં સં ની સં સં | ધુ નિ ધ પ ધ પ પ | નિ ધ પ મ ગ રિ ગ મ | પૂ પ પ ધ નિ ધ |
તો પ ણુ સું દ ર ત ત્વ અહે . નહિ આ . ત મ ધા . તી . તે અ રે . ન ર
અ રે . ન ર

ૐ પ ધ પ મ ગ રિ ગ મ | પૂ સ નિ : | અદિયા દાદરો તાલ લેલો.
આ . ત મ ધા . તી . તે . .

ॐ । नि नि नि । सा म म । मुँ ग रि । ग म प प । प
 भक्ति व ३ व श था य न अ त प ति :

ॐ म प म । ग रि ग रि । सा स स । ग म प प ।
 भक्ति व ३ . व श था य न अ त प ति

ॐ । म ग म । प प प प । प ध नि स । नि ध पु ।
 लो ध . श्व २ व श . था य न ह्री . तो

ॐ । स सा । स स स स । स ध नि स । नि ध पु ।
 लो ध श्व २ व श . था य न ह्री . तो

ॐ । प प प । प ध प म । मुँ ग रि । ग म प प । प
 लो ध ३ व श था य न अ त प ति :

ॐ म म म । प ग रि स । सा स स । ग म प प ।
 भक्ति व ३ . व श था य न अ त प ति

हरिजनकुं हरिनाम, बढो धन हरिजनकुं हरिनाम. (ध्रु०)

वीन रखवाले चोर नहीं चोरत, सोवत है सुखधाम, बढो धन०?

दिन दिन होत सबाइ दोदी, परत नहीं कछु दाम. ,, २

सूरदास मधु सेवा जाकी, पारससुं कहा काम, ,, ३

૭.

અરે શું માનવનો અભિમાન-પલકમાં ટળી જશેરે;
અરે જેમ પીપળા ઉપર પાન-પલકમાં ખરી જશેરે;
પલકમાં ખરી જશેરે મારીમાં મળી જશેરે અરે.
ધડી જીવતરમાં ધડી એક સુખની.....રે નથી.
મૂઠ મમતમાં તોયે મરતા.....રે મથી.
પામર નર નાદાન—અરે શું.

સાખી—કાયા કલેવર કારકું છે અંદરનો ગાડવો;
સમજી જને સમજી જઈ અભિમાનને વણસાડવો.
,, અભિમાન કહિધરને નહિં દુધ પાઇને પેપાડવો;
રાવણ સરીખે માનથી લીધો નથી કાંઈ લાડવો.
પામર નર નાદાન—અરે શું.

પીકુ જીજ્ઞાની મિત્ર રાહ. તાલ દાદરા. માત્રા ૬.

ૐ મ | ગરિસનિં | સાગગ | ગમવધ | પુવમ | વમવગ | રિગરિગ | ગમરિગ | સા. :|
અ રે . શું . મા ન વ નો . અભિ માન પ લકમાં . ટળી . જ શે . . . રે
ખ રે . જે મ પી પળ ઉ . પ ર પા ન પ લકમાં . ખરી . જ શે . . . રે

ૐ રિ | ગંગગરિ | સરિસરિ | ગમરિગ | સા. : | રિમમમ | મમ મગ | રિમમમ |
પ લકમાં . ખરી . જ શે . . . રે ધડીજીવ તરમાં . ધડીએક
મા . ટીમાં . મળી . જ શે . . . રે મૂ . ઠ મ મતમાં . તો . યે .

ૐ વવવુ | રિમવધ | નિવવમ | ગ રી. | સાં સંનિં | ધવમગ | રિગરિમ |
સુખની રે ન થી . પા મ ર ન ર ના . દા . ન
મ ર તા રે મ થી

તાલ તેવરો. માત્રા ૭.

ૐ ની ની નિ ની નિ નિ | સાં સં સાં સાં | ની ધ મુ પ ધ | પધનિ ધ પુ |
કા યા ક લે વ ર કાર મો છે અં દ ડી નો . અ . . . ડ વો
અભિ મા ન કહિ ધ ર ને ન હો દુધ પા ધ ને પે . ધા . . . ડ વો

ૐ સ સ | રી રિ ગુ સ રિ | ગુ મ પ્તુ નિ પ્ત | ગુ રિ ગ રિ સ રિ | ગુ રિ સુ |
 સ મ જી જ ને સ મ જી જ ધ અ ભિ મા ન ને . વ ધ સા ડ વો
 રા . વધુ સ રી એ . મા ન થી લો . ધો ન થી . કાં ધ લા ડ વો

આ પછી " પામર નર નાદાન " એ કડી બોલવી.

૮.

સદા સંસારમાં મુખ દુઃખ સરખાં માની લઇએ;
 રાખે જેવી રીતે રામ, રંગ તેવી રીતે રહીએ—સદા.

સાખી—કાયા કાચો કુંભ છે, જીવ મુસાફર પાસ;
 તારો ત્યાં લગી જાયજે, જ્યાં લગી શ્વાસોશ્વાસ—સદા.

સાખી—પીપળ પાન ખરતાં, હસતી કુંપળીયાં;
 મુગવીતી ટુંજ વીતરી, ધારી બાપડીયાં.
 નહિ જેવી ને તેવી નિત્ય કાઇની નબતી જોઇએ;
 દયાના ઢંગ રૂપના રંગ જેવા દેખી લઇએ.

સાખી—કદિ મ્હોલાતો માળીયાં, દોમળ છપ્પર ખાટ;
 કાઇ દિન એવો આવશે, બૂખ્યાં ન મળે ભાત—સદા.

પહાડી રાગની ગઝલની રાહ. ઘડો. માત્ર ૬.

ૐ ધ ધ સિ રિ | ગુ મ્તુ પ મ ગ મ ગ | સુ સં ગ ગ ગ | ગ મે રિ ન સુ | ૬ :
 સ ધ સં . સા . . ર માં સુ ખ દુઃ ખ સ ર ખાં મા . ને લે જે
 ન દિ જે . વી . . ને તે વી . નિ ત્ય કૈ ધ ની નબ તી જોઇ જે

ૐ સં સં નિ સં | ધ નિ ધ સં નિ સં | ધ નિ ધ પ ધ પ | ગુ પ ધ સુ | ૬ :
 રા જે જે વી રી . તે રા . મ રં . જે તે વી . રી તે રહી જે
 દ સા ના . દં . ગ રૂ પ ના રં . મ જે વા . માની લે જે

સાખી—ગુ ગુ મ રિ રિ સં સુ નિ ની પુ નિ ની નિ નિ સુ સં |
 કા યા કા . એ . કું બ છે જી વ મુ સા ફ ર પા સ

ૐ ની ની ની નિ નિ ની નિ ની ધ પ મ ગ સુ મ્તુ સં સં સુ રિ ગે સુ સં |
 તારે ત્યાં લગી જાયજે જ્યાં લગી શ્વાસો . શ્વાસ

९.

(१)

| | |
|--|-----------------|
| मेरे तो मन रामनाम दूसरा न कोई, | |
| दूसरा न कोई रे रामा, दूसरा न कोई. | मेरे. (ध्रु.) |
| माता छोड़े पिता छोड़े, छोड़े सगे सोई; | |
| साधु संग बैठ बैठ, लोकलाज खोई. | मेरे. १. |
| संत देख दोह आई, जगत देख रोई; | |
| प्रेम आंसुं डारडार, अमरबेल खोई. | मेरे. २. |
| मारगमें तारण मीले, संत राय दोई; | |
| संत सदा सोस उपर, राम हृदय होई. | मेरे. ३. |
| अंतमेंसें संत काढयो, पीछे रही सोई; | |
| राणे मेढ्या बिखना प्याला, पीने मस्त होई. | मेरे. ४. |
| अबतो घात फैल गई, जाने सब कोई; | |
| वाई मीरां राम मधु, होनीयो सो होई. | मेरे. ५. |

(२)

| | |
|---------------------------------------|------------------|
| हीननो दयाल छोडी, केने शरथु भाई, | हीननो. (ध्रु०) |
| भात, तात नथी प्रथु, यरथु प्रथे धाई, | |
| पाभीने प्रसाद प्रथु, इतइतार्थे भाई. | हीननो. १ |
| नीति, भक्ति र्पौ प्रथु तीर्थभाई नाई. | |
| परम छट अछनीई स्तुति प्रथु भाई. | हीननो. २ |
| प्रथु कृपानिधाननी है, प्रथु कृपा आई. | |
| संछट समये न नाथ, पक्षव है साई. | हीननो. ३ |
| नभी, नभी, परतपर है, शरथु ल्हारे आहुं; | |
| प्रेमप्रथु अंनलि प्रथुपरे वधाहुं. | हीननो. ४ |

राम जीजाटी, ताव सवरो, मात्रा ५.

*
 ॐ सा स नि स रि । सा नि ध नि पं । ध स स सा रि । रि म गु ॥
 मे रे तो म न रा म ना • म ह • स स न को • ध

ૐ મુ મ મ્ગરિ ગ | મ પ પ પ પુ | ગ મ ગ રિ ગ સ | રિ ગ રિ ગ મુ* |
 ડૃ સ રા . . ન ડૃ . ધ રા મા ડૃ . સ રા . ન ડૃ . ધ .

ૐ સા નિં સા રિ | નિં સ નિં ધું પં | ધ સ સ સ સ રિ | રિ મ ગૃ |
 મા તા છો ડે ધિ તા . છો ડે છો . ડે સુ ગે . સો . ॥

ૐ મુ મ મ્ગરિ ગ | મ પ પ પ પ | મ મ ગ રિ ગ સ | રિ ગ રિ ગ મ્પ મ્ગરિ સ્ |
 સા ધુ સં . . ગ જૈ . ઠ જૈ ઠ લો . ઠ લો . જ જો . ધ

૧૦.

મા અને ચાંદલીયો બહારો, જસોદાજી રમવાને આવો.
 રમવાને આવો રે, મા અને રમવાને આવો.....
 નવલખ તારા વીણી વીણી મારા શુભમાં ધારો. મા અને ચાંદલીયો. (ધ્રુવ)
 રૂવે રૂવે ને રૂદન કરે ને ગાંડો થેયો આય;
 ચાંદલીયાની કાજે બહારો, માંખણીયાં નવ ખાય. મા રૂદને. ૧
 કહે તો આપું દૂધ પુંવા રૂદાના, કે'તો આપું રોડો;
 કેસર વનની દેહુ તમે (તમારી), ભોંમાં ચોંદ આણોડો. મા રૂદને. ૨
 કાચા ચણાને છોડ મંગાવું, પડાવું બોળો;
 આરા આવોને નંદના કુંવર, બરાવું બોળો. મા રૂદને. ૩
 શેલડી કેરો સડો મંગાવું, પડાવું બેની છોધ (વાલીડ)
 તમે છતા રહેને નંદના કુંવર, બરાવું બોધ. મા રૂદને. ૪
 સાધ સોનાનાં પારણીયાં ને રેશમની દોરી;
 હરખે હાલરડાં ગાય છે માતા, જસોદા બોળી. મા રૂદને. ૫
 છાકરણડાં તો સૌને હશે કંઈ ગાંડો મધ બધો કહાન;
 ચાંદલીયો મગનમાં મરજે, તારી મધ છે સાન. મા રૂદને. ૬
 ગંગા જમુનાનાં નીર ચંગાબ્યાં, ચંદરમા ઝાંખ્યો;
 બલે મળ્યો મેહેતા નરસૈનો સ્વામી રોતલડે સખ્યો. મા રૂદને. ૭

પ્રણાતિયાંને મળતી રાહ. તાલ દાદરો. માત્ર ૬.

* ૐ મુ ધ ધ | પ્ ધ પ મ્ગ રિ સા | રિ ગ ગ મ્ગ મ્પુ | પ્ ધ પ મ્ગ મ્પ રિ ગ | સા. * |
 મા રૂદને ચાં . દ લી ચો . બહો લો . રે જ સો . દા ર મ વા . ને . આ . લો

ૐ મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ ગ મે | પ પુ ઘ ઘ નિ | પ પ પુ ઘ પ્ સાં | સં નિ ઘ પ્ પ્ |
 ૨ મ વા ને આ . લો રે મા મ ને ૨ મ વા ને . આ લો . . . ય
 રૂ . વે રૂ વે ને રૂ દન ક રે . ગાં . ડા ઘે . લો આ . . .

ૐ મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ ધુ | પ્ ધ પ મ ગ્ રિ સ સ | સ સ રિ ગ મ પ | મુ . * |
 ન વ લ ખ તા રા વી . છી વી છી . મા રા યું ન . માં ધા . લો
 યાં . દ લી યા ની કા . જે . ળા . લો . આખ છી યાં ન વ ખાય
 ડં . ડં . ડં . ડં . ડં .

ૐ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ | નિ રિ સં ઘ ઘ નિ | પ પ પુ ઘ પ્ સાં | સં નિ ઘ પ્ પ્ |
 ૨ મ વા ને આ લો રે . મા મ્ ને ૨ મ વા ને . આ લો . . .

ૐ મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ ધુ | પ્ ધ પ મ ગ્ રિ સ સં | સ સ રિ ગ મ પ | મુ . |
 ન વ લ ખ તા રા વી . છી વી છી . મા રા યું ન . માં ધા . લો
 ડં . ડં . ડં . ડં . ડં .

૧૧.

| | |
|---|-----------------|
| પ્રભુ નામ સુધારસ પીલે, (૨) મન મું બેઠું મુખ ટીલે. | પ્રભુનામ. (કુ૦) |
| નામ સુધારસ શીતલનાથી, તનના તાપ દરીલે; | |
| શાંતપણું આપે અંતરમાં, દુઃખ રહે નહિં રીલે. | પ્રભુનામ. ૧ |
| નૌતામ નામ નહીં તરવાનું, કરમાં એજ કરીલે; | |
| બપહારક બવસાગર બારે, અતર તરત તરીલે. | " ૨ |
| કુંદન રૂપ સમજ તું કાયા, એપ ચઢે શુભ શીલે, | |
| કીરે પ્રભુનું નામ નિરંતર, આજ જરૂર જડી લે. | " ૩ |
| કર જપ, તપ, કે ચોમ, સમાધિ, બેસ જઘને બીલે; | |
| કેશવ કોઈ ન એને વોલે, કહું કું તે જ કરીલે. | " ૪ |

રજા દરબારી કાનડો તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૫.

ૐ મ મ | રી સ સ | સા રિ રિ | રિ પ મ ગ | મુ : |
 પ્ર ભુ ના મ મ્ ધા ર સ પી . લે . ડં

ૐ 'મ મ | રી સા | સા સ સ | નિ સ્ રિ નિ પ | પુઃ |
મ ન યં એ હુ યુ ખ ઢી . . લે .

ૐ ડ | મુ મ મ | પ નિ પ્ નિ નિ | સા સં સં | નિ સં સાં |
ના મ સ ધા . . ર સ શી ત ણ તા . થી

ૐ નિ નિ ની | સાં સં સં | નિ સ્ રિ નિ પ | નિ પ નિ પઃ |
ત ન ના તા પ હ રી . . લે

ૐ સાં સં સં | નિ પ મુ | રી મુ | પ પ પુ | સા સ સ | સા રિ રિ | રિ પ મ ગ | ગુ |
શાં ત પ છું . આ તે અ ત ર માં હુઃ ખ ર હે ન હિ ડી . લે . .

૧૨.

આતમ જ્યોત નજર નહિં આતી, (ધ્રુ૦)

તેલ ન વચી વુજ્ઞ નહિં જાતી, નહિં જાગત નહિં સોતી. આતમ જ્યોત. ?

જગમગ જગમગ નિસદિન ચમકે, જૈસે નિર્મલ મોતી. ,, ૨

કહત કયોરા સુનભાઈ સાધુ, ઘર ઘર બાંચત પોથી. ,, ૧

કાફી અને તિલંગની મિશ્ર રાહ. તાલ હોરી માત્રા. ૧૪

ૐ સ રી | સા નીં | સા | ગુ સા | ગે મુ | પુ મુ | ગે રી | સાઃ |
આ . ત મ જ્યો ત ન જ ર ન હી આ . તી

ૐ નિ પુ | સાં નિ પ | મુ પ | ગુ સા | ગે મુ | પુ મુ | ગે રી | સા |
આ . ત મ જ્યો ત ન જ ર ન હી આ . તી

ૐ નિ પુ | સારુ નિ પ | સરિ | સારુ ની | સારુ | મુ સારુ | મુ મુ | પુ મુ | ગ રી | સારુ |
આ • આ ત મ તે • લ ન બ સી • યુ ઝ ન હી જા • તી

ૐ નિ ની | ની | સં સારુ | સારુ રી | સં ની | પુ |
ન હી જા ગુ ત ન હી સો • તી

૧૩

ગગને આજ, પ્રેમની ઝલક છાપરે, (૨)

(ધ્રુ.)

પથિવી રહી છવર્ણ પરવતો રવા નાહી, સચરાચરે ભરતરે. ગગને આજ ૧
મૂત ને ભવિષ્ય ગયા, વર્તમાન સર્વ થયા, એકમાં અનેક રવારે. „ ૨
હીડીધી કુંજર સુખી, ગળી ભેદ યુદ્ધિ ઉધી, વાટડી અભેદ સુધીરે. „ ૩
વાદ ને વિવદ ગયા, ઝેર વિખવાદ ટળ્યા, જુદા સહુ ભેગા મળ્યારે. „ ૪
મત, ભેગ, તપ, સેવા, જુદા છે પ્રસાદ મેવા, પડિતો વેદાંતો તેવારે. „ ૫
ધનભાગ્ય તેના જેણે, પ્રેમ પા નીહાળ્યો નેણે, સુખને શું કેશે વેણેરે „ ૬
સામજીયે કાણુ કેશે, સાયકી વખાણી ભેશે, ન કલે કેવાઈ કેશેરે. „ ૭
પ્રેમ જે દહી ખતાવે, પ્રેમ જે કરી ખતાવે, મધિુ તેને મન ભાવેરે. „ ૮

રાગકાફી. તાલ હોરી-દીપચંદી, માત્ર ૧૪.

ૐ મ | મ મુ | ગ રિ ગ રિ | સ સારુ | રી રી | રિ રિ ગ | મુ પ મ | પુ. પુ. |
ગ ગ ને આ • આ જ પ્રે મ ની જ લ ક • આ • ધ રે •

ૐ મ | મ મુ | ગ રિ ગ રિ | મ મુ | પુ પુ | નિ ની | સારુ સારુ | સં ની | સારુ રી | સં ની | પુ પુ. |
ગ ગ ને આ • આ જ પુ થી વી ર હી હ વા ધ પુ • પુ તો ર થા ના હી

ૐ સં ની | સારુ રી | સં ની | પ ધ મ | પુ. પુ. |
સ ય રા ય રે બ રા • ન રે •

૧૪.

સખી જો ખીલી વસંત બહાર (૨)

(ધ્રુ.)

આજ તો આજ ન સગાવ મુજ અંગ આ,

છપવન મન ફરનાર સખી જો ખીલી વસંત બહાર.

નવીન પદ્મવ સહુ શક્ષો ધારે;

અલિ પુલ કલી ચુથી રીડે અપાર. જો ખીલી વસંત ૧

શીતલ મંદ સખીર સુગંધ સીચે,

શુભ સર્વ સ્થલે નીરધાર. જો ખીલી વસંત ૨

હમીર, કેદાર અને ખમાચની ત્રિશ્ર રાહ. ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ૐ નિધવ | મુગમ | ધુનિપ | ધપસા | સંનિધવ | મુગમ | ધુ. નિ | પ્ધનિધપ
ખીલી વ સં ત બ દા ર સ ખી. જો ખીલી વ સં ત બ દા ર આ. . .

ૐ * મ મ મ મ | મ મ મ ગ | મ પ ગ મ | રિ સ સા |
આ જ તો આ નું દ ન સ આ ય મ જ અંગ આ

ૐ પપપપ | પપમપ | ધનિધવ | ધપસા | સંનિધવ | મુગમ | ધુ. નિ | પ્ધનિધપ
ઉપવન મનદર ના. ર સ ખી. જો ખીલી વ સં ત બ દા ર આ. . .

ૐ પ પ પ પ | નિ નિ નિ નિ | સાં ગં રિં | સં નિ સાં |
નિ ન પ છ વ સ ફ વ હો. ધા. ર

ૐ સંમંગમં | રિંગંસંરિં | સંનિધનિ | સાંપસં | સંનિધવ | મુગમ | ધુ. નિ | પ્ધનિધપ
અલીપુલ કલીચુખી રી. જ આ પા ર જો ખીલી વ સં ત બ દા ર આ. . .

ૐ મું ગં રિં | મું રિં મં | રિં સં નિ | સાં નિ ધ | ની ધ પ |
શી ત લ મં દ સ ખી ર મ અં મ શિં ચે અ બ

ૐ ધુ પ મ | પુ મ ગ | મુ પ સં | સં નિ ધ વ | મુ ગ મ | ધુ નિ | પ્ધ નિ ધ પ
મું રં રથ લે નિ ર ધાર જો ખીલી વ સં ત બ દા ર આ. . .

१५.

सृष्टि करता रत्नके सिंघा, कौन है कहोतो सही;
 भ्रमसें भूछ परी, ज्ञानसें कहो तो सही। सृष्टि करता० (ध्रु०)
 परमेश्वर परब्रह्मकारी, परब्रह्म पर होतकारी,
 आदि अंत बोहो है फिर, कौन है कहोतो सही। सृष्टि० १

राग श्रीजोरी, ताल छन्दस, भाग १.

ॐ श्री ग म प म | य प म ग री | म प म ग स | री ग म पुः |
 सृ ष्टि क र ता र न के सिंघा के . न है क हो तो सु खी

ॐ S प ध स | नी ध य प | म प म ग स | री ग म पुः |
 भ्र म से भू छ प री ग . न से क हो तो सु खी

ॐ म प नी नि नि | स' नि स' स' स' स' | स' स' नी नी | स' रि' स' नि ध य |
 प र मे श्व र प र छ प भारी प र य छ प र छि त भारी

ॐ पु स' नी स' | ध नि य प प प | म प म ग स | री ग म पुः |
 आ दि अं त बो . छि दे शी र भ . न है क हो तो सु खी

१६.

(१.)

तारबो तेहारो अखत्यार है तारो न तारो। तारबो०
 भक्तजन तारे जीने तारबोको काम कीनो, बिना भक्ति तारो तो तारबो तेहारो;
 अखत्यार है, तारो न तारो। तारबो० १. (श्री श्रीरामदास)

(૨)

| | |
|--|------------------|
| તારવા તમે પ્રભુ સમર્થ છો, જેવો હું તેવો. | તારવા. (ધ્રુ.) |
| અવશુષ્ક, રોષો મહાન, નાથ છે અપાર મહારા; | |
| દયા કરી તારો તો તારવા સમર્થ છો | તાર. ૧ |
| યોગ્યતા નથી તથાપિ આશ રાખુ હું તમારી; | |
| દીન જાણી પાળો તો, પાળવા સમર્થ છો. | " ૨ |
| મુક્તિપદ ભાગવાની, હાથ કેમ આલે મારી; | |
| કૃપા કરી આપો તો, આપવા સમર્થ છો. | " ૩ |
| કરૂણા નિધાન નામ નાથ છે તમારું મારે, | |
| પાપ, તાપ, કાપો તો, કાપવા સમર્થ છો. | " ૪ |

(ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

છલ્લો. દાદરો. માત્રા ૧.

ૐ ગું ગ રી ગું | મુ પુ ધ પ | મ પ મ ગ રિ સ | રિ ગું મ્ પ ધ્ પ મ્ પ મ્ ગ રિ સ્ |
 તા ર વો તે દારો અસ્ત્યા • ર હૈ • તા રો • • • ન • તા • રો • • •

ૐ ડ મ મ પ ધ | નીં સું સ સં | રિં ગ રિં સ સં રિ | સં નિ ધ ધ પુઃ |
 મ ક્ત જ ન તા રે જિ ને તા • ર વે • વો વા • મ ક્તી ને

ૐ ની નીં સં સં રિં | સું નિ ધ પ ધ | ધ નિ ધ પ ધ પ | મ પ મ ગ રિ સ |
 વો ના મ્ • ક્તિ તા રો • તો • તા • ર વો • તે દારો • હૈ •

૧૭

| | |
|--|----------------------|
| ગહન કુસુમ કુંજ માંઘ, મૃદુલી મધુરી બંસી બાળે; | |
| વિસરી ત્રાસ લોકધાજ, સજની આવો આવોરે. | ગહન કુસુમ. (ધ્રુ.) |
| ધારી આર, નીલવાસ, હૃદય પ્રભુમ કુસુમ રાસ, | |
| હરિજીતેન્ વિમલ હાસ, કુંજવને આવોરે. | મૃદુલી મધુરી. " ૧ |
| દાળે કુસુમ સુરભી બાર, દાળે વિહગ મુરવસાર; | |
| દાળે ધન્દુ અમૃતધાર, રજત શી સુહાવીરે. | મૃદુલી મધુરી. " ૨ |
| મંદ મંદ ભૂમ ખુન્ને, અમૃત કુસુમ કુંજકુંજે; | |
| કુટયાં સજની પુન પુને, બકુલ મૂલ્ય જાતિ રે. | મૃદુલી મધુરી. " ૩ |
| જુવો સખી શામરાય, નયન પ્રેમ ઉછળી નય; | |
| અમૃત સદન વદન છાંવ, નિંદતી શી ચંદને. | મૃદુલી મધુરી. " ૪ |

૨૧

મહા સુખકર મનહર વાટિકાં

અગણિત પુષ્પ લતાથી પ્રદુષિત મહેરી તમાલ તરની ઘટા, મહાનં (ક્રુ.)

અતિક્રોધ નવ કુસુમની ભિપર, ચઢી સુસે મકરંદ મધુકર,

વિવિધ પ્રકાર કરે સુખરીવર, પહેરી પરાગતણા દુપટા મહાસુનં (૧)

કોકિલ, કોક, કપોતતણા કુળ, કેલ્યાં કરે આનંદ ધરી હર,

ત્રિવિધ પવન તન તાપ કરે દુર, શી મનોહારી છવાઈ છટા, મહાસુનં (૨)

(કવિ નથુરામ મુકરજી.)

રાગ છાયાનટ જિતાલ. યાજ્ઞ ૧૬,

ૐ મ ગ | મ નિ ધ પ | પ રિ રિ ગ્ મ્ પ્ | મ ગ મ રિ | સા : | ૬

મ હા સુ ખ ક ર મ ન હ . . . વા . . ટિ ક

ૐ પ પ ધ પ | મ્ સ સ | સ રિ નિં સ | ધ નિ ધ પ |

અ ગ ધિ ત પૂ ષ્પ લ તા . થી પ્ર કુ . લિ ત

ૐ ા મ્ સ્ રિ રિ | રિ ગ મ પ | ગ મ રિ સ | રિ સ |

મ હે રિ ત મા . લ ત ર . ની ધ ટા .

ૐ પ પ પ | નિ ધ નિ નિ | સ સં સ સ | નિ રિં નિ સં |

અ તિ મ મ લ ન વ કુ સુ મ ની . . પ ર

ૐ ધ નિ ધ ધ | સા સં મં | મં રિં નિ સં | ધ નિ ધ પ |

ચ ટી . સુ સે મ ક ર . દ મ કુ . ક ર

ૐ મ મ મ મ | પુ મ પ | ધ નિ સ્ રિં નિ સં | ધ નિ ધ પ |

વિ વિ ધ પ્ર કાર ક ર . . . સુ ખ રી . વ ર

ૐ પ પ પ પ | મ્ સ સં મં | મ્ મ્ મં રિં સ | ધ પ |

પ હે રી પ રા ગ ત જા . . ક પ ટા .

૨૨.

સદગુર શરણુ વિના અગ્નિતિમિર ટળશે નહીં રે;

જન્મ મરણુ દેનારૂં બીજ ખરૂં બળશે નહીં રે.

સદગુરૂં (ધ્રુવ)

પ્રેમામૃતવચ પાન વિના, સાચા ખોટાના બાન વિના;

ગાંઠ હૃદયની જ્ઞાન વિના ગળશે નહીં રે.

સદગુરૂં ૧

શાસ્ત્ર પુરાણુ સદા સંભારે, તન મન ઇન્દ્રિય તપર તારે;

વગર વિચારે વળખાં, સુખ રળશે નહીં રે.

” ૨

તરવ નથી માગ તારામાં, સ્વચ્છ સમજ નરત્ય સારામાં,

સેવક સુત દારામાં દોન વળશે નહીં રે.

” ૩

કેશવ હરિની કરતા સેવા, પરમાનંદ બતાવે તેવા,

શોધ વિના સર્જન એવા, મળશે નહીં રે.

” ૪

રાગ દેસ, તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

*
ૐ સસસસ | રિરિમમ | પુ ની | સરિસંસ | નિધપધ | મપમધ | પધમગ | રી | મગરિસ |
સદગુર શરણુ વિના અગ્નિ તિમિર ટળશે નહીં... રે સદગુર
જન્મ મરણુ દેનારૂં બીજ ખરૂં બળશે નહીં... રે

*
ૐ મુ મુ | પ પ નિ નિ સાં સં | સાં સાં | ની ની | સાં સાં | નિ સં રિં સં | નિ ધ પુ |
પ્રેમામૃતવચ પાન વિના સાચા ખોટાના બાન વિના...
શાસ્ત્રપુરાણુ સદા સંભારે તન મન ઇન્દ્રિય તપર તારે

*
ૐ રી રિં રિં | રિં રિં રી | નિ રિં સં સં | નિ ધ પ પ | મ પ મ ધ | પ ધ મ ગ | રી |
ગાંઠ હૃદયની જ્ઞાન વિના ગળશે નહીં... રે
વગર વિચારે વળખાં સુખ રળશે નહીં... રે

२३.

(१.)

हरि के भजन बीना, कैसे तरोंगे ? कैसे तरोंगे रामा, कैसे तरोंगे. हरि के (ध्रु०)
 आशा बढी जीवना जुग थोरा, दृष्ट्या के रोगमें जन्मो मरोंगे. हरिके भजन. १
 भक्ति बीना भटकत भवसागर, कीट पतंग ब्रह्मांड फिरोंगे. " २
 छत्र चोरासो दुःख बहु भारी, अनंत बार अवतार धरोंगे. " ३
 सखी रामदास आस रघुबरकी, सत गुरु शरण गये उग्रोंगे, " ४

(२)

प्रभु पदपंकजे, सदा हूं पाय लागुं रे, सदा हूं पाय लागुं रे, सदा हूं पाय० हा प्रभु (ध्रु०)
 निमैल मनपी, स्मरथु करीने, परावडितभा हूं वृत्ति (सख) अनुराधुं रे, " १
 आ भवभां प्रभु परभट्टपानी, नौका विना कही, हूं नव ताथुं रे. " २
 शरणागत दीन दस नभारे, अपराधतथी क्षमा हूं (प्रतिपण) भाधुं रे. " ३

राग सोरठ भक्षार मिश्र ताव दादरा, भाषा ६.

ॐ * रि रि प म ग म | रि ग रि स निं स | री. मृ प | पृ ध निं स् निं ध पुः |
 ङ रि . के . भ न . जी ना . के . से त रे गे

ॐ नी. नी नि | सां सं स सां | नी ध मृ प | पृ ध निं स् निं ध पुः * |
 के . से त रे . गे स भा . के . से त रे गे

ॐ मृ. मृ प | नी. सां सं | ध नि ध प म प | नी सं री. |
 आ सा न डी . छ व ना शु . ग ये . स

ॐ मृ. रीं सं | रीं नि सां सं | ध नि ध प म प | नी सं री. |
 आ सा न डी . छ व ना शु . ग ये . स

ॐ नी नी नि | सां सं सां | नी ध मृ प | पृ ध निं स् निं ध पुः |
 तृ ष्णा के . रे . गे . गे गे

૨૪.

આજ મહારાજ, જલપર ઉદય જોઈને, ચન્દ્રનો સંદર્ભાં હર્ષ જામે. આજ૦ (પ્ર૦)
 સ્નેહધન કુસુમવન, વિમલ પરિમલ ગહન, નિજ ગમનમાંથી ઉત્કર્ષ પામે;
 પિતા! કાલના સર્વ સંતાપ શામે, નવલરસ ધવલ તવ નેત્ર સામે। પિતા, કાલનાં આજ, ૧
 જલધિ જલદલ ઉપર સ્થગી દમકતી, યામિની જ્યોત્સર માંહ સરતી,
 કામિની કોકિલા કેલિ ફૂજન કરે, સાગરે શાસતી બબ્બ ભરતી;
 પિતા, સૃષ્ટિ સારી સમુદ્ધાસ ધરતી, તરલ તરણી સમી સરલ તરતી। પિતા, સૃષ્ટિ. આજ, ૨

રૂઝ ભૂપ, તાલ અપતાલ, માત્રા ૧૦

ૐ સં ધ રિં સં સં ધ ધ પ ગ મ | ગ રિ ગ ધ પ ગુ રિ સ્તા |

આ • જ મ હા રા • જ જ લ પ ર લ દ ય જો મ ને

ૐ સ્તા ધ ધુ ધ ધ ધ ધુ | ધ પ પ ધ ધ ગ મ પ ધ |

સં દ નો લ દ ય માં હ • પે જ • મો • • •

ૐ ગુ ગ પ ધ સં સં સં સં સં | સં ધ રિં સં સં ધ ધ પ ધ ધ |

સ્ને હ ધ ન કે સ મ વ ન વિ મ લ પ રિ મુ લ ગ હ ન

ૐ ગ ગ ધ ધ ધ ધુ ધ ધુ | ધુ પ પ ધ ધ ગ પ ધ |

નિ જ મ ગ ન માં હિ હિ હ પે પા • મે • પિ તા •

ૐ સં ધ રિં સ્તા ધુ પ ગ મ | ગ રિ ગ પ પ ગુ રિ સ્તા |

મ • લ ના સુ વ સં • તા • પ શા મે પિ તા

ૐ સ સ ધ ધ ધ ધ ધ ધ ધ ધ | ધુ પ પ ધ ધુ ગ પ ધ | *

ન વ લ ર સ ધ વ લ ત વ ને તુ સ્તા • મે પિ તા •

૨૫.

છે આ.....પંડ પાણીનો પરપોટો, મમત શો ! તેમાં માનવને મોટો;
ખલકનો ખેલ ખરેખર ખોટો. (ધ્રુવ)

હસે મુસાફર સાર સગજ તું, દેહનગરમાં ત્રાસ ધણો છે;
કામ, ક્રોધ, મદ, લોભ તણો છે, વિષય રસથી ભરપૂર,
દેહ નહીતું પૂર,

દાન, દયા, દીનતા, ધ્યાનની તલવાર;
કર ધરી ઉપર ન ડરતું તલ ભાર,
પુન્યની બાધી પાજ, જાતું સરિતા પાર.
પ્રપંચ વ્યાપાર વ્યાહરીને પાપ દ્રવ્યને પામતાં;
તેમાં નિષ્કે આવે રે તુને ટોટો.

ખલકનો ૧

આખર, અધિકાર, બરેલ જે બંડર, તનય, તરૂણી, ધરા, ધામ;
અંતે કાંઈ ન આવે કામ, પાપ, પુન્યનો, સદાય ઇશ પાસ ન્યાય થાય,
આભ્યા જીવ જેમ એકલા જાવું, બહું બર્ષ નિજ કૃત્ય કરાવું.
માનવ દેહને, પરમપદનું, સાધન સમજી, બજન કરતું. ધણનું નિત્ય બાવે;
જરી ચાલે નહિ સાં તો ગોટો.

ખલકનો ૨

રાગ માહ, તાલ દીપચંદી, એકતાલ, તેવરો એ ત્રણ તાલ.

ૐ સ | ગ મુ | પ ધ નિ ધ નિ ધ | નિ ધ પ | નિ ધ પ મ | ગ રી | રી રિ સ | ગુ મુ ગ રિ | સ રી |
ખ લ ક નો ખે . લ ખ રે . . . ખ ર ખો . . . ટી

ૐ | ગ વુ | ધ નિ સં રિ | સ રી | પ સં સં સ | નિ રિ સ નિ સં |
છે આ પં . ડ પા ણી નો . . .

ૐ ધ નિ ધ નિ | પ ધ પ નિ ધ | પુ મ | ગ મુ | પ ધ પ નિ ધ નિ | ધ નિ ધ પ |
પ . ર . પો ટી મ મ ત શો ટી

ૐ સ રી | સ રી | સ નિ સં | ધ નિ ધ નિ | પ ધ પ નિ ધ | પુ |
તે માં મા ન વ ને યો ટી

ૐ મ|ગ મુ|પ ધ નિ સં|સાં|પ ધ ષ મ|ગ રિ સં|સૃ સાં|ગ મ ગ રિ|સાં|
 ખ લ ક નો ખે . લ ખ રે ખ ર ખો રે

ૐ પુ ષ પ|ધ નિ સં રિં|સં સાં|સાંડ|સાં સં સં|નિ રિં સં|નિ ધં ધં ધં|નિ પુ|
 દ સ યુ સા ફે ર સા ર સ મ જ ફું

ચતુરસ્રગતિ એક તાલ.

ૐ મુ મ ષ|મ મ ષ પ|મ ષ ગ રિ|સાં સાં|
 દે હ ન અ ર મા . ત્રા . સ ધ લો છે
 દા મ કો . ધ મ દ લો . જ ત લો છે

ૐ મ મ મ મ|મ મ મ મ|મ મ પ ધ|ધુ ષ|ધુ ષ ષ|ધુ ષ નિ|પ ધ પ નિ|ધ પુ પ|
 વિ પ મ ર સ થી ભ ર પુ ર દે હ ન દી ગુ . પૂ ર

તાલ તેવશ માત્રા ૭

ૐ સ સં સં સં સં નિ સં|નિ ધ નિ ધ નિ ધ નિ ધ પ પ|
 દા ન દ થા દિ ન તા ધ્યા ન . ની . ત . લ . વા ર
 ફે ર ધ રી ઉ પ ર ન ફે ર . ગુ . ત . લ . ભ ર

ૐ નિ ધ પ નિ ધ પ મ|મુ મુ મ મ|સ સ સ ગ મ પ ષ|પ સં સં નિ સં ધ નિ|
 પુ ન્ય ની બાં . ધી . ખા . . જ પ્ર પ ય બ્યા . પાર આ . દ રી . મે .
 જા . ગુ સ રિ તા . ખા . . . ર

ૐ પ ધ મુ પુ મ પ|મુ મુ મુ રિ સ સાં સાં|
 ખ . ધ . દ બ્ય ને ખા . . . મ તાં .

ताव दीपयंदी भाषा १४.

ॐ सां सां नीं सां सां नि रिं स् नि स् ध नि ध नि ध प नि ध प पु ।
 वे आ नि ॐ आ वे रे . . . तु . ने . टा टा

ताव तेवरो. भाषा ७

ॐ प रिं रिं सं सं सं रिं नि सं सं नि ध नि ध प ध प नि ध पु नि ध पु प प
 आ भ ३ अ धि ३ २ भ रे ल ७ भं ३ २ त न य त ३ धी ध श . धा . भ

ॐ ऽ ग म प ध नि प ध पु प प सां सां सं ध नीं नीं नि प ।
 अं ते कं न आ वे . ३ . भ पा . . प पु . . न्य

ॐ धु धु ध म पु पु पु ग मु मु म रि गु गु ग स सं रि स रि ग स ।
 नी . . सं ध . . य ध . . श पा . . सं न्या य

ॐ सां सां सं सं प रिं सं सं सं रिं नि नि सं ध नि पु ।
 या . . य आ व्या ७ व न्य भ ॐ कं धा न . तु
 ल धु धु ३ नि ७ ३ ल कं भा . तु

ॐ म प ध सं नि धु म प ध नि ध पु ग म प ध प म ग ।
 भा न व रे ६ ने प २ भ पु ६ तु स्वार य भ भ ७ .

ॐ रि ग म प म गु प म ग रि स रि ग सां ।
 भ न न कं २ तु ध श तु नि ल भा . वे

ताव दीपयंदी.

ॐ सां सां नीं सां सां नि रिं स् नि स् ध नि ध नि ध प नि ध प पु ।
 न री आ ले न ही . . . सां . तो . ॐ टा

ૐ પ | ધ પુ | મુ રી | ગુ | ગુ મુ | પુ મ | મુ રી | સા | સા :

અ મ ર આ . સા . છુ પા . ઈ . છે .

ર હમ . હ . ડી . લ પા . ઇ . છે .

અ ગ ર ગ ર દં . ક પા . ઇ . છે .

ૐ મ | મુ | મુ | પુ | પુ | ની | ની ની | સા | સા :

શુ દા ઇ જી . ગી બ ર ની .

ૐ નિ | ની | ધ | ની | ની સં | રિ સાં | ની ધુ | પુ | પુ :

ક રી રે રે . અ ધી . ડા . ડી .

ગજમની આ રાહ બહુજ લોકપ્રિય છે, અને તે રાહ દ્વારા હૃદયના આવેલ ધણીજ અસરકારક રીતે બચાવ કરી શકાય છે.

(૨).

- દોષાં છોડી પિતા માતા, તજી વ્હાલી મુણી દાસ;
ગણ્યા ના મર્મ બેદાતા, લોધા સંન્યાસ એ બ્રાતા. ૧
- પિતા કાજે તજી વ્હાલી, ન માની વાત મ્હે ત્હારી;
ગણ્યા ના ગાઠ નિઃશ્વાસ, લોધા સંન્યાસ એ બ્રાત, ૨
- થયો દારૂં મન માન્યો, વિષ્ણુ યર્ધ સ્તેહની સાનો;
હવે મુકુતર ઉર ફાટી, જતું રોતું રહું જાકી. ૩
- રૂવે તે દેવો રાવારે, અધિકારી ન દ્વેષવાને;
પ્રિયાનાં આંસુ હું બાધ, ન એ રૂઝવાય જોવાધ. ૪
- અહો હૈદર વ્હાલીરે ! ટાપવી દેહ રાખીરે;
ન જુલાતું તું જુલી દે ! વિધિનું ધારું વેદી લે ! ૫
- અહા હૈદર વ્હાલીરે ! સતી તું શુદ્ધ ચાણી રે !
ન જોડાતું તું જોડી દે ! છુટેલાને તું છોડી દે ! ૬
- અહો હૈદર વ્હાલીરે ! સતી તું શુદ્ધ ચાણીરે !
છુટે ના તે નોંભાવી લે ! પથું પાતું સુધારી લે ! ૭
- અહા હૈદર વ્હાલી રે ! દોઢું તે સ્વપ્ન માની રે;
ન જુલાતું તું જુલી દે ! વિસે તેને નોંભાવી લે ! ૮

- અહો ઉદાર વહાલીરે ! ન નિવાસનું બાવિ રે;
 ન જુલાવું તું જુલી જા, વિધિનું પાણું તે પી જા. ૯
- અધિ ઉદાર એ વહાલી ! સખા ! વહાલા ! ખસ જાણ !
 અમીની આંખ મોંઝા ને ! જનારાને જવા ધોતે ! ૧૦
- ગણી સંજવને ત્રુટયો, ગણી સંજવને જુડો;
 ફતામીને વિસારોને ! જનારાને જવા ધોતે ! ૧૧
- હતી ભક્ષી ! હતા ત્યાત ! હતી વહાલી ! હતો જાત !
 નહી !—ત્યારે—નહી કાંઈ ! ન લેવું સાથ કંઈ સાદી. ૧૨
- અહો તું જાણ વહાલા રે ! જુલી સંસ્કાર મહારા રે.
 મોંઝારો દેશ આ આર્યો ! કરે તે કામ કંઈ કાર્ય. ૧૩
- અહો તું જાણ—જાણ રે તું—રૂપી છે કમજ રે;
 મોંઝારો દેશને, તેને ગુમાવે શોધો મેં મુને ! ૧૪
- મુઝી રે શોધવો મુને ! મુઝી રે શોધવો મુને !
 પ્રિયમી આ દેશ દેખું—નથી સંસારમાં રહેવું. ૧૫
- હવે ખાજો નહી આણું ! મુઝું પાણું નહી રહાઈ !
 રહું તે રે તજ દેવું—શું છે સંસારમાં લેવું ? ૧૬
- અહો તું જીવ મહારા રે ! રીંધો શો દંશ દારાને !
 ગણી ના પ્રાણુપારી ત્હો ! હમી ત્હે મુઝ વહાલીને ! ૧૭
- અહો તું જીવ મહારા રે ! રીંધો શો દંશ દારાને ?
 ઘરો શું પ્રાણુ પ્યારીને ? હણી મુઝા કુપારી ત્હે. ૧૮
- હવે એ કુર ઉઝ, કાટ ! અહો સર્ગિ વહો પાર;
 અભાગી નેમ મહારાની ! ધટે નીરાત તે યની ? ૧૯
- અહો એ જીવ મહારા રે ! હમ, આ દંશ દારાને;
 ધટે ના વાસ સંસારે—ધટે સંન્યાસ તો ત્હારે ૨૦
- અહો એ જીવ મહારા રે ! હમ આ દંશ દારાને;
 ધટે ના ભોજ—સંસાર, ધટે ના શાંત સંન્યાસ. ૨૧
- સરીરે ભરમથી જાણે, ઉરે અત્યંત સંતાપ્યો,
 ઉડો જવાણામુખી જેવો, હવે સંન્યાસ આ તેવો. ૨૨
- તજ ત્હે ત્યાં પડી છુટી. સરિતા અખિભમાં સુતી !
 ગિરિ ! એ સાંકળા તુને નહી તોડી કદી છુટે. ૨૩
- જાણ મુઝિમાં સ્થિર, ઉઘે આકાશ ઉદ્ધમીવ;
 ચઈ ત્હારે રહું જોવું, નહીવું અખિભમાં રોવું. ૨૪
- હવે સ્વચ્છન્દ્યારી હું ! મદમ્જાવેશ પારી હું !
 પતંગો ભડતી જેવી—હવે મહારી મનિ તેવી. ૨૫
- ઉડે પક્ષીમણે જેમ, હવે મહારે જવું તેમ;
 સમુદ્રે મોલું રહે તેવું હવે મહારેમ છે રહેવું. ૨૬

નહી હોયે નહી નીચે મળે આધાર, ધન હીચે;

નિરાધાર—નિરાધાર—હવે મહારીષ એ ચાલ, ૨૭

રકુરે પોતે, ન દેખાય, કુમુદની ગન્ધ ત્રણ વાય;

અરણ્યે એકત્રો વાયુ! છૂતન એ ભાવિ છે મહાર્ક, ૨૮

જહાંગીરી—ફકોરી એ! લગાટે છે લખાવી મ્હે!

પ્રજા એ હું વપાળ એ હું! હરે, આ એકધી, તું—તું!! ૨૯

(સરસ્વતિ ચન્દ્ર બા. ૧ સ્વરસ્વતિ ચન્દ્ર લખેશે ચન્દ્રકાન્ત ઉપરનો પત્ર.)

(૩).

મહોપ્પત ગુએરસેં મેરી, છુદ્દદો યા રસુલ લીલાદ;

મુઝે અપના યે દીવાના બનાદો યા રસુલ-લીલાદ મહોપ્પત (મુ.)

લગા તપાયે ગુનાદું કે, પડા દીન રાત સોના હું;

મુઝે ધસ ખવાય, ગજલતસેં, જગાદો યા રસુલ-લીલાદ. મોહોપ્પત ૧

પડા હું કારે દરિયામે, બંવરમે ખાતા હું ચક્કર;

ઢિનારે વરહ કે મુજકો, લગાદો યા રસુલ-લીલાદ. „ ૨

અધેરી કલમેં મુજકો, અકેલા છોક જાવેગે,

પહાં જરકન તુમારીસેં, ઉગલા યા રસુલ-લીલાદ. „ ૩

બડી કિરમન હમાની હ, કે ઉમ્મતમે તુમારી હે;

ભરોસા દીન ફુનિયામે, તુમારા યા રસુલ-લીલાદ. „ ૪

ચેહી હે આરજુ દિલ્લે, પહું તુમ નામકી તસવીર;

કફ કુછ કામ ફુનિયામે, કે જારી, યા રસુલ-લીલાદ. „ ૫

ખુદા મુજકો મદીનેમે, ખુદાવે તો બહેતર હે;

કે રોઝા જાકે મયેં દેખુ, તુમારા યા રસુલ-લીલાદ. „ ૬

ફુસેની પીર હે મેગ, મુક્ક જાનકા દે બેતુલા;

મુસાદર હું મેં કાબેકા, ખેંચા દો યા રસુલ-લીલાદ. „ ૭

(૪.)

તુને હે સોખ મીલનેકા તો દરદમ્ મો લગાતા જ,

જલાકર ખુદ તુમારીકો, બસમ તનપર લગાતા જ;

પકડ કર છાકડી ઝાકુ, સફાકર દિનુ અએ દિલ્લેકો,

પુખીકો ધૂલકો લેકર, મુસદ્દેખર લગાતા જ.

મુસદ્દા ફાક તસબીહ તોક, કિતાબાં ગ્રાહ ખાનીમે,

પકર દસ્ત તું પરસ્તોંગ, ગુલામ ઉનકા કદાતા જ;

ન મર જૂખા ન રખ રોઝા, ન જા મસજિદમેં સિજવાકર,

વજુકા તોગે કજા, યારાને સોખ પીતાજા,

ન દો મુગ્રાં ન દો જાંમન, દુધકા છોક નકર પૂજા;

દુકમ હે ચાફ કલંદરુકા, અનદલક તું કદાતા જ.

૨૭.

(૧)

- ન્યાં ન્યાં નગર મહારી હરે, યાદી બરી ત્યાં આપની;
આંસુ મહીં જે આંખથી, યાદી હરે છે આપની. ન્યાં ન્યાં (કુ.)
- ભાણકોના ગાલની લાગી મહીં સાધી, અને
ન્યાં ન્યાં ચમન ન્યાં ન્યાં શુભે, ત્યાં ત્યાં નિયાની આપની ! ૧
- જોઈ અહીં ત્યાં આવતી દરિયાવની મીઠી લહર;
તેની ઉપર ચાલી રહી નાણુક સવારી આપની ! ૨
- તારા ઉપર તારાતણાં ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં;
તે યાદ આપે આંખને જેવી કચેરી આપની !
- આં ખુનને ચરચે અને રાતે હમારી જોઈમાં;
આં દુઃખદુઃખ ખોલી રહી ઝીણી સિતારી આપની ! ૪
- આશાથી વર્ણવતા છે ખંજરી દુઃખન બધા;
યાદી બનીને ઘસ ખેંચાઈ રહી છે આપની ! ૫
- દેખી પુરાઈ ના હરે હું યી શિકર છે પાપની !
- ધોવા પુરાઈને બધે મંગા વહે છે આપની ! ૬
- ન્યાં ન્યાં નિલાને હાથ ધારો, ત્યાં નિલાવી દાયને;
અહેસાનમાં દિશ જૂઠણું, રહેમત ખડી ત્યાં આપની ! ૭
- ખાઈ તણને ખાર કાઈ, આદરે છેલી સફર;
ધોવાઈ યાદી ત્યાં રમવે છે શુદ્ધાઈ આપની ! ૮
- શરૂં ન હોં એ મદમાં બાકી રહીને એકલો;
આશાના રાહની જે સફાઈ આપની ! ૯
- જૂતું નહું બાણું અને શરૂં હસું તે તે બધું;
જૂની નથી ના કાંઈ તાણ એક યાદી આપની ! ૧૦
- ખૂલી જવાતી છે બધી લાખો કિતાબો સામઠી;
જોયું ન જોયું છે બને જો એક યાદી આપની ! ૧૧
- કિસ્મત કસવે બૂલ તે બૂલે કરી નાણું બધી;
છે આખરે તો એકલી ને એજ યાદી આપની. ૧૨

(કલાપીનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય.)

સગ દેસ. તાલ તેવરો માત્રા ૭.

ૐ ગ સ | રિ મ રિ મ મ પ નિ | નિ સ નિ સનું રિ નિ | ધ પ ધ મ પુ | પ ધ મ ગ રિ :
ન્યાં • ન્યાં • ન જ ર મહા • રી • હ રે ત્યાં • ત્યાં • નિયાની આ • પ ની •
ઓ ને આ • ધ કું • દે • હા • ન દી • સ ન મે • રુ કું ઘો ઘા • ન હાં •

ॐ नी॒ | नी॒ ध नी॒ प ध | नि॒ सं नि॒ सं रि॒ नि॒ | ध प ध मु पु॒ | प ध म ग नि॒
 आं॒ सु॒ भ ह्रीं॒ ओ॒ . आं॒ . अ॒ था॒ या॒ . दी॒ . ऊ॒ रे॒ छे॒ आ॒ . प॒ नी
 न्यां॒ न्यां॒ न॒ भ॒ न्यां॒ . न्यां॒ . शु॒ वे॒ त्यां॒ . त्यां॒ . नि॒ सा॒ नी॒ आ॒ . प॒ नी
 हन॒ मन॒ कु॒ जो॒ धो॒ . या॒ . न॒ ह्रीं॒ द्वा॒ . या॒ . हु॒ वा॒ सो॒ क्या॒ . भ॒ या
 मन॒ का॒ म॒ का॒ सिर॒ दा॒ . र॒ है॒ मा॒ . ला॒ . लि॒ या॒ सो॒ क्या॒ . हु॒ वा

ॐ मु॒ प नी॒ नी॒ | सं॒ सं॒ सं॒ सं॒ | नी॒ सं॒ रि॒ रि॒ | सं॒ म॒ सं॒ नि॒ |
 मु॒ भा॒ शु॒ के॒ ना॒ आ॒ स॒ नी॒ ला॒ वी॒ भ॒ ह्रीं॒ वा॒ वी॒ अ॒ ने॒ .
 का॒ मन॒ ग॒ ले॒ का॒ दा॒ र॒ है॒ मन॒ फै॒ ल॒ का॒ दर॒ वा॒ र॒ है॒ .

(२)

जाने आपकुं देखा नहिं, मन मेलकुं धोया नहिं;
 तन मनकुं जो खोजा नहिं, नहाया हुवा सो क्या हुवा. जीने० १
 का मन गलेका द्वारहै, मन फैलका दरवार है;
 मन कामका सिरदार है, माला लोया सो क्या भया. ,, २
 माया करमका ठाठ है, ममताज्यं वृष्णा बांधके;
 मृता विषयकी खाटमें, हरहर कीया सो क्या हुवा. जीने. ३
 रंग राग मंडप बानता, घरमें सुना सो क्या हुवा;
 गुर तालमें जो गम नहिं, गुनिजन भया सो क्या हुवा. जीने० ४
 मंडप झरुखा रावठी, बेठा रहा गुलझारमें;
 त्रिकुटी महल जावा नहिं, बाहेर फिरा सो क्या हुवा. जीने० ५
 लालच करे दिल दामकी, लामत करे बदलामकी;
 हिरदे नहिं मुष रामकी, हरिहर कहा सो क्या हुवा. जीने० ६
 गींगा करे संसारका, जानो कुंचा बाझारका;
 आया जो तीरथ द्वारका, छाया लोया सो क्या हुवा. ,, ७
 एक दिन भजन जो भावमे, समरन तो खुद होता नहिं;
 जागा है सारो रेनका, किरतन कीया सो क्या हुवा. ,, ८

૨૮.

એક દીન એવો આવશે.

એક દીન એવો આવશે.

ન્યારે અગીઝરણો અંતે પૃથ્વીનેય પહોંચશે,

એક દીન એવો આવશે. (ધ્રુવ)

કલિકાળમાં પણ ભક્ત એવા આર્યજાતિમાં પાકશે;

નિભવીર્યવા પ્રભુ ભક્તિથી સૌ વિશ્વને સુખ આપશે.

એક દીન ૧

રાધ, અર્જુન, શીખ, જોવા કર્ણ, સંગ, પ્રતાપ ને;

દશરાજ, મોહીરાજ, મુર્ખરાજને જ લુધાવશે.

” ૨

પરમહર્મિષ વસિષ્ઠ વિશ્વામિત્ર રૂપિના પાદને;

પ્રેમે નમી નિઃસ્વાર્થનેતા આર્યવર્ત ઉદ્ધારશે

” ૪

આત્મજગ પાત્રી બધા આ પુત્ર ભારતવર્ષના;

નિભવતણી મૂર્તિ બની સૌ સ્વાર્થને છુટકારશે.

” ૫

આ દેહ કાએ કુંભ આત્મા નિત્ય દિવ્ય પ્રકાશશે;

દેહ સત્વપર અજ્ઞાનીના અજ્ઞાનને કિટકારશે.

” ૬

આ દુઃખ ને લુખતા પડે પોકાર ચારો દેશથી;

ત્યાશીય મંગલ ગીતના ધ્વનિ મંદ મધુરા ચાલશે

” ૭

પૂર્વે થયા નહોતા વર્ણો રવળે ન તકર્ષો વીર તે;

આ પૃથ્વીને કરી સ્વર્ગ, સરવે દેવ એવા આવશે.

” ૮

મગનભાષ અતુરભાષ, બી એ, એલ, એલ, બીના કાવ્ય ઉપરથી,

રાગ દેસ. તાલ તેવરો. માત્ર ૭.

ૐ ગ સ | રિ મ રિ મ પ ની | સાં નિ સાં સાં | નીં ધ નીં પ ધ | નિ સં નિ સાં સાં |
એ ક દી . ન એ . વો આ વ શે ન્યા રે અ મી અ રણો . અ રં તાં

ૐ નિ ધ પ મુ પ ધ | પ ધ મ મ રિ : |
પૃ . દિવ્ય ને જ પ હા . ગ શે .

ૐ ગ સ | રિ મ રિ મ પ ની | સાં નિ સાં મ પ | મુ પ ની નિ નિ |
એ ક દી . ન એ . વો આ . વ શે ક વિ કા હ મો પ હ

ૐ માં સં સાં માં | નીં સં રિં રિં રીં | સાં સં સાં નિ ધ | નીં ધ નીં મ ધ |
વી ર એ વા આ રે જ મિ માં પા ક શે નિ જ વી ને થી પ્ર શ

ૐ નિ સં નિ સાં રિં નિ | ધ પ ધ મુ પ ધ | પ ધ મ મ રિ |
જ . કિત થી સૌ . વિ . મ ને અ ખ આ . પ શે .

૨૯

સૌ મુજમાં મુજમાં મુજમાં રે. (ક્રુ.)

શું કુસુમો ખીલતાં મધુસં, શાં કુરંજ નાચે ભોળાં;
 શાં હસતાં નદીયો નાળો, શાં વરસે વાદળ કાળો. સૌ મુજમાં ૧

કરતા શું તારા ઝગમગ, બળતો-રો સરજ ધકધક;
 શું સજતા ઉપવન બર્ગોયા, ગાતી શું કોવલ મેનાં સૌ મુજમાં ૨

વસતા શા લડન, પેરીસ; પૂજતાં કાથી મક્કા;
 શરતા શું યોગી ધર ધર, ચાતી શી પૂજ હરહર. સૌ મુજમાં ૩

દોડે શી ગાડી શરદર, ચાલે શી ભોટો ઝરઝર;
 છાતી શું આધી સરસર, લડતી શો ફાળે મરમર. સૌ મુજમાં ૪

શા ! દર્શન વેદો, મનહન, શું ત્રિપિટક, કુરાન, બાવળલ;
 પુષ, શંકર, ઈશ્વર, મહમદ, જે ગહેવું સહેવું સૌનુ. સૌ મુજમાં ૫

તે કપિલ, કણ્ણક, જ અશ્લાતુન, તે સ્પેન્સર, કેન્ટ, જ હેન્રિટન;
 મીરામ, મુધિધિર, નટવર, શું વિક્રમ, ચિવજી, અકબર. સૌ મુજમાં ૬

હું આગળ પાછળ ઉચ્ચનાચ, હું ગુપ્ત પ્રકટમાં સદુ દિશ;
 મૌ માયુક, આસક, પ્રિયજન, મૌ જીવો, ઈશ્વર, ચિદમન.

સૌ મુજમાં મુજમાં મૌ હું હું. ૭

(સ્વગચિત.)

રાગ વસંત. ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ૐ સ્તાં | નિ ઘે પ્ મ ગ | મ ઘ નિ મં | સં રિં રિં સં નિ મં | મ ઘ ઃ
 સૌ મુજમાં • • મુજમાં • મુજમાં ૧

ૐ મ્તાં | નિ ઘે પ મે | પ નિ ઘે પ્ મ્ પ | મ મ ગુ | ગુ
 શાં કુસુમો • ખીલતાં • • મધુસં •

ૐ સ નિ | સ ગુ ગ | મ ઘ નિ સં | સં રિં નિ સં | ૬
 શાં • કુરંજ ના • ચે • ભો • નાં •

ૐ સ નિં | મ સ મુ | મ મ મુ | મ મ મ્ મ્ મ્ મ્ | મુ
 શાં • હસતાં નદીયો ના • નાં • •

ૐ સ નિ | સં સં ગુ | મં મં રિં નિ | મ ઘ નિ મં | નિ ઘે |
 શાં વરસે વાદળ કા • • • નાં •

૨૯.

૨૨૨ વૃદ્ધિ

વીજ ચમકે રે વીજ ચમકે, મીઠા મેહુલાની માંઘ (૨) વીજ ચમકે;
અંબર ગરજેરે, અંબર ગરજે, રોહ સદિની માંઘ. „ (ક્રી.)

રસથી વ્યોમ ઊભરાય, મીઠો મેહુલો છવાય,
અમ્ર અમ્રને અંગ, આનંદ જામે અભંગ,
દિશા અન્તો બધાય, પ્રસન્ન ચાંત તે દેખાય,
અંગ મહારારે, અંગ મહારાં, જુકે પ્રસન્નતા માંઘ. વીજ ચમકે. ૧

પણે જો અમ્રની હાર, મધુર કરતી વીહાર,
દેતી પલટાવી અંગ, ઉલટ પુલટ કરી સંગ;
ક્ષણમાં નૂતન આકાર, ધરે આપથી અપાર,
નૂતન રાગે રે નૂતન રાગે, અંગો મારાં પલટાય. વીજ ચમકે. ૨

ઊભી જોડા જોડ એહ, લાગી રમવાની લેહ,
કુંદડી ફરતી કંછકે બાલ, કંછકે સુખંતી ગાલ;
કંછકે હસી તાળી દેતો, કંછકે કંઈયું શું કહેતી,
એની શુંજે રે, એની શુંજે, ઉરે મસ્તી રેડાય. વીજ ચમકે. ૩

પણમાં બાધીએ જુસાય, ખીજી પળે નૂતન યાય,
એક એક પલટી જાય, પાછી અલગ અલગ યાય;
નૂતન નૂતન જાળવી બાવ, લેતી લક્ષ અલક્ષ લેહાવ,
એનાં લેહાવે રે, એનાં લેહાવે, અંગો મારાં ભરમાય. વીજ ચમકે. ૪

ક્યાંકે સ્વેત દુહલ લાલ, અમ્ર જાંધુ ગુલાલ,
ક્યાંકે કૃષ્ણ અમ્ર પીત, રંગ નીલ ચક્રચકીત;
એવા રંગ ના મણાય, અમ્ર વસ્ત્રો સુહાય,
એને જોતાં રે એને જોતાં, અંગો મારાં પુલકાય. વીજ ચમકે. ૫

અવિચિત્ત શો રાસ, જામે અભનો વિલાસ,
કૃષ્ણ મૂર્તિ શી એક, જાળવે જાંસરી અમેક;
આસપાસ અભનાર, જાળી જાળી ઘનજાલ,
ઉર થાંભે રે ઉર થાંભે, કૃષ્ણ મોરલીની માંઘ. વીજ ચમકે. ૬

થાંભે ઉદધીનું અંગ, થાંભે સરિતના તરંગ,
જાડ પાન શેલ શુંગ, થાંભે ઊર્વા અંગાંગ;
જડ ચૈતન્ય અંતરીક્ષ, દરો જાગી જાળી દિશ,
ઉર થાંભે રે, ઉર થાંભે, હવે ધૂન ના સમાય. વીજ ચા

પણે શું દેવતાનું ટાળું, અથ જામી જતું બહોળું,
સ્થીર શાંતીની માંઝ, ઉદધિ હોર જામી જાય;
નૃતન બાજ અંતર એક, સહુ પ્રેમમાં સમેલ,
જોતાં એને રે, જોતાં એને, અંતર માફે જામી જાય. વીજ ચમકે. ૮

મેઢુલો આલે ગર્જત, ધોપ ઉર્વી ઝીલંત,
ઝીલંત અનિલ અગે અંગ, ઝીલત ઉદધીના તરંગ;
ઉઠ્યાં ગરજ ઝાઝપાન, સરિત સરવર ચોગાન,
હર ગઈ રે, હર ગરજ, ઉઠ્યું આનંદની માંઝ. વીજ ચમકે. ૯

આલે વાદળાં રમંત, કેડા વૃત્ય બૂ કરંત,
ઉદધી હોર હારોહાર, કરતી વૃત્ય બે શુભાર;
અનિલ મીઠું વૃત્ય દહાય, વૃત્યે સરિત સરતી જાય,
અંતર માફે રે, અંતર માફે, જામે નર્તનની માંઝ. વીજ ચમકે. ૧૦

એએ અગ્રો અનેક, ભેટે સામ એક એક,
ઉદધી લેહેરો અગાધ, ભેટે એક એક સાથ;
અનિલ લેહેરો અનંત, એક બીજી શું ચળંત,
હોરે હરે રે, હોરે હરે, હરમી હરમી બળી જાય. વીજ ચમકે. ૧૧

વૃક્ષ વૃક્ષ ડાળે ડાળ, મળે પર્ણ પર્ણ ફાલ,
ચંચે ચંચુ પાંખે પાંખ, વિહંગ જોડતાં અંગાંગ;
સરવર ઉર્મી ઉર્મી એક, મેળવે અંગ શાં અનેક,
હોરે હરે રે, હોરે હરે, હર્મી હર્મી બળી જાય. વીજ ચમકે. ૧૨

બોમ બહોળું હવાય, વારિદ એકતાર થાય,
દિશા બધીએ રસરૂપ, જ્યાં જ્યાં જોઈ ત્યાં અનુપ;
શાંત ગભીર રસની માંઝ, અનિલ વેગ સે સમાય,
હર વેગે રે, હર વેગે, જોતાં જોતાં સ્થીર થાય. વીજ ચમકે. ૧૩

જોઈ પવંતની માળ, શાંતજ શાંતિનો જમાવ,
જોઈ સરવર સરિત, જોઈ જોઈ એક વિત,
જોઈ વૃક્ષવેલી ફૂલ, બધે શાંતિ અવલ,
હર મ્હાફે રે, હર મ્હાફે, શાંતિ માંઝ બની જાય. વીજ ચમકે. ૧૪

(કવિ ત્રિભુવન પ્રેમચંદ્ર કૃત રસેશ્વરિ અપ્રસિદ્ધ કાવ્ય.)

રાગ સારંગ, તાલ દાદરા માત્રા ૬.

ૐ સા સ | રિ મ પુ ની | પુ મ રિ મ મ | રિ રિ સા | સા. :

વી જ ચ મ કે . રે - વી - જ ચ મ કે .

અંબર ગ ર ને . રે - અંબર ગ ર ને .

ૐ સ સ્તુ | રી મ પુ નિ | પુ મ રી સ | રી મ પુ નિ | પુ મ રિ મ મ | રિ રિ સ્તુ | ૬.
 મી ઠાં મે હુ લાં ની માં લ મી ઠાં મે હુ લા ની માં લ વી . જ ચ મ કે
 રને હ સુ . છી ની માં લ રને હ સુ . છી ની માં લ વી . જ ચ મ કે

ૐ મુ ય | મ પ નિ સં રી | સ્તુ નિ મ પ મ | રિ રિ સ્તુ | ૬.
 વી જ ચ મ કે . . રે . વા . જ ચ મ કે
 અં ગ મા હ રા . . રે . અં ગ મા હ રાં

ૐ મ મ મ | મુ પ ની નિ | સ્તુ મં સં નિ સં | રી મં રી સં | સ્તુ સં |
 ર સ થી બો મ લ જ રા ય મી હો . મે હુ લો છ વા રં
 અ . જ અ . જ ને અં ગ આ નં દ લો . મે અ જ ગ
 હિ શા . અ . નો જ ધા ય પ્ર સ ન શાં ત ને દે આ ય

ૐ નિ નિ પ | " | " | " | " |
 ર સ થી
 અ . જ
 હિ શા .

ૐ ની પ | મ પ નિ સં રી | સ્તુ નિ પુ મ | રિ રિ સ્તુ | ૬
 અં ગ મા હ રાં . . રે . અં ગ મા હ રાં

ૐ સ સ્તુ | રી મ પ ની | પુ મ રિ મ મ | રિ રિ સ્તુ |
 સુ કે પ્ર સ ન તા માં લ વી . જ ચ મ કે
 રને હ સુ . છી ની

૩૦.

સુકોમલ બ્હાલી ચંદ્રિકા શું બ્યોમમાં છુપાઈ રહી ?

જોને આ અનિલ-અખ જાવમદ વિષે વહી.

અનિલ અખ લેઈ અંગ બ્યોમમાં ન્યાવતો;

ઉછર્જો ઉછર્જો જાઝિ જાઝિ ગાદ ભેટિ ચુખતો.

સુકોમલ. ૧

સુકોમલ. ૨

| | |
|---|------------|
| પુંકળ પુંકળ મોહ ઘેલડો અનિલ આ પળે; | સુકોમલ. ૫ |
| વાદળી ફલગ મારી નબ બધું છુમી વળે. | |
| પ્રસારી અંગ બાલિકા અનેક એક થઈ રહી; | સુકોમલ. ૭ |
| તાણી ધતુપ એ ઉભી અનિલ આગે એકલી. | |
| નેઈ રૂપ, શોયં, દિવ્ય મોહ ચોટની પ્રભા; | સુકોમલ. ૮ |
| યંબિયો નિહાળી વાયુ, અસુર નેમ ચંડિકા. | |
| ભૂલો મોહ ચાતુરીથી, વાયુ ગાદ રનેહથી; | સુકોમલ. ૧૦ |
| ઉછંગમાં લઈ યયો, શું ઘેલડો સુમી સુમી. | |
| ભાગી ત્યાંથી અંક ત્યાંથી ઉર્વિ માતના બણી; | સુકોમલ. ૧૧ |
| બાલબેલ કરતી બાળા આબમાંથી હેતરી. | |
| ભિતરી મરી પડી એ રામ રામ પુલકીને; | સુકોમલ. ૧૨ |
| જનની પ્રેમ ઘેલી બેરી અંકમાં છુપાવિ દે. | |
| શાન્તિ શાન્તિ જનની રામ રામમાં રમી ગ્લી; | સુકોમલ. ૧૩ |
| કષ્ટક દિનથી વિરહ જ્વાળ જલતી તે સમી મઈ | |
| શેલ શૃંગ શૃંગ, બાગ, કુંજ વૃક્ષ વૃક્ષ કંઈ, | સુકોમલ. ૧૮ |
| ક્ષેત્ર ક્ષેત્ર સ્થાન સ્થાન ઉર્વિ રંગમાં વહી. | |
| આ સહુલું હાઈ અનિલ નિજ પ્રિયા વિષે લહે; | સુકોમલ. ૧૯ |
| કેટલો થતો પ્રમત કાણુ કવિ એ કવે. | |
| ડાલતો દશે દિશામાં ચાલતો લળી લળી; | સુકોમલ. ૨૧ |
| સ્થાન સ્થાન કર પ્રસારતો પ્રિયા લહી લહી. | |
| પુષ્પની સુવાસમાં પ્રિયાની વાસના લહી, | „ ૨૩ |
| એહને અનિલ નિજ અંગમાં લીધે મરી. | |
| વિહંગના આવાપમાં, પ્રિયા અવાજ માનિ લે; | „ ૨૪ |
| એહને ઉપાડિ અનિલ અંગ અંગ ધારી લે. | |
| કષ્ટક કુમળી વેલમાં પ્રિયા લળકતી લેખતો; | સુકોમલ. ૨૫ |
| આલિંગી એહને અનિલ મદ વિષે રમી રહો. | |
| સરોજ સર નિહાળતો, બરેલ ભૂંમ માલિકા, | „ ૨૬ |
| પ્રિયાની આંખ માની અનિલ ચલિત થતો ચિતમાં. | |
| શૃંગના ઉછંગમાં રમત કષ્ટક બેળીયા; | „ ૨૭ |
| પ્રિયાનું સ્મિત શુદ્ધ માની હૃદય તો એ હૃદયમાં. | |
| ત્યાં સરીજ દષ્ટિ તેહ હમિ વેણી બપરે; | „ ૩૨ |
| અનિલ વ્યવતાથી રામ રામ બહાવરો બને. | |

(કવિ ત્રિશુવન પ્રેમચંદર કૃત વિભાવરી સ્વમ.)

राग काल'गडो. ताव छहरो माना ६.

ॐ रि | ग म ग री स | नीं निं सां रि | गु म गु रि | ग रि ग म प * |
 सु डो भ व ष्ठा वी यं दि शं थं भो म मां छु धा . छ र छी .

ॐ मु म सु म | पु म गु ग | म धे धे प प म | गु रि ग म प |
 ने ने आ आ नी स आ आ न . म भू द वि धे व छी . छ

ॐ धे धे धे धे म धे | नीं स सां स | स रि रि सां स | नि धे धे पु . |
 न नि न आ . न से छ सं य थो . म मां न या . व तो

ॐ म म म म म | ग म प म गु ग | ग म प धे धे पु म | गु रि ग म प * |
 उ छ णा उ छ णा आ . . ओ आ ओ गा द बे दी शुं य तो .

३९.

नमामि महिषासुर मर्दिनी, (ध्रु०)
 नमामि मायकपालिनी, नमामि महिषासुर मर्दिनी;
 महिषमस्तक नटन वेदविनोदिनी गोदिनी मालिनी मानिनी,
 मणतजन सौभाग्य जननी, महिषासुर मर्दिनी.

शंख चक्र शूलाकुश पाणी, शक्ति सेना मधुरवाणी,
 पंकज नयना पद्मगवेणी, पाछोत गुरु गुरु पुराणो.
 शंकरार्थ शरोरिणी, समस्त देव स्वरूपिणी,
 कंकणाळंकृता जननी, कात्यायनी नारायणी, महिषासुर मर्दिनी.

राग नारायणी. ताव. दीपयंती. माना १४.

ॐ ग | पु. पु नी | स नी पु | म गु री गु | सां सां न |
 न मा . मि म हि षा गु र म दि नी

ॐ स | नी पुं धुं | स रीं गुं रीं | से नीं धुं रीं | सां. सां. :
 न मा . मि मा . म . क . पा ली नी -

ॐ ग | पु. धु नी* | प प ग पु प प | घ घ घ नी प प | धु ध रीं* |
 न मा . मि म हि प म स्त क न. ट न वे द वि नो दि नी

ॐ सां गं सां | नी प धु | धु नि प |
 मो क्ष नी मा लि नी मा लि नी

ॐ स नि प ध नि पु | गु प ग प ध रिं |
 प्र ण त ज न सो मा ग्य ज न नी .

ॐ स नी पु | म गु री गु | सां. सां. | ग | पु. धु नी |
 म हि षा मु र म दि नी . न मा . मि

ॐ ५. ग पु धु | घ नी धु | पु. धु गु | पु. पु :
 यं स ध . क शु ली कु स पा नी

ॐ ५. सा री | प पु गु | रि सा नीं धुं | सां. सां. :
 यं किं से . मा . म गु र वा नी

ॐ पु. मु गु | म गु री सां. | गु पु धु | स नी धु पु :
 यं क ज न य ना . प ज ग वे . नी .

ૐ ગુ પુ ની | ઘ પુ ય ગ રિ ગ | ગ સા ની ઘ | સા સા :
 પા લિં ત ગુ રુ યુ - હં . પુ રા - ણિ .

ૐ સા સ સા નિં ઘં | સા સ સા ગ | પુ પ પુ પ પ | ધુ નિ પૂ :
 શં ક રા ધં શ ગી રિ નીં સ મસ્ત દે વસ્વ રુ પિ ની

ૐ ગુ પ ધુ સા | રિં ગુ મં ગં સા | સા ની પ ઘ | ગુ પુ ધ રિં |
 કં ક ના હં કુ તા જ મ ની કા ત્વા ય ની ના રા ય ની

ૐ સં ની પ | મ ગુ રી ગુ | સા સા . |
 મ હિ ના સુ ર મ દિ ની .

૩૨.

(૧)

અસિદ્ધારી તારા અંગની, ચંબેલીમાં દીઠી નહીં,
 સપ્તાષ્ઠ તારા દીલની, મેં વજૂમાં દીઠી નહીં;
 મન માહફ એવું કુળું, પુષ્પ પ્રહાર સહે નહીં,
 પશુ હામ ! દિલ તારે દયા, મેં તો જરા દીઠી નહીં.

એક દિન તે અલક્ષવલીમાં, દીઠીંતી યુખની છબી,
 પશુ યુખ યજ મજ તે યુખાની, ત્યારથી દીઠી નીં;
 એ કંઈ જરા કર શાય કે, મારી ઉપર જાને યુખાન,
 મેં દેહ અર્ધો તોમ પશુ, દિલધરને દીઠી નહીં.

યુખાની યુખરાખાજ જોરી, સુંદરીઓ મન હરે,
 પશુ કાષ્ઠએ એ ધાર સખ, ઘજ સુંદરી દીઠી નહીં;
 એ વીર વિરહી જોળવા, ઘજને જગત કંઈ કંઈ ભયો,
 ગિરિવર શુદ્ધ કે કુંજ કુંજ, તોમ મેં દીઠી નહિ.

(હરિપ્રેમ પંચદશી.)

(૨.)

દ્વિલદારનાં દર્શન વિના, ખીજું મને ગમતું નથી,
પુતળી પટે નજીકમાં, બેઠા વિના ગમતું નથી;
મુખચન્દ્ર ઓપે ઝળહળી, ઝરતું સુધા બ્યાંથી વહી,
તે મુજ ચકોર ગરીબને, પીધા વિના ગમતું નથી. ૧

કુદરતતણી બહિહારીમાં, હું રમુ રંગીલો રંગમાં,
પણ હાથ ! બરછક રંગ તને, છાંટયા વિના ગમતું નથી,
છો માહરા નોધે ગુન્હાઓ, નિંદકોનો દ્વેષતરી,
પણ મરત તુજ દરબારમાં, આન્યા વિના ગમતું નથી. ૨

ને એક દે સુંબન મને, તો કઈ કવિતા ફાંકડી,
ખારી તહારા ગુણનાં, ગાયન વિના ગમતું નથી;
મેધિરા તુજ સુંબન થકી, મોંધી કવિતા માહરી,
પણ લેખણીને તુજ છબી, લેખ્યા વિના ગમતું નથી. ૩

(દર્શનેશ્વ. હરિપ્રેમ પચદશી.)

“ ગાઇ થેક બચકુ નો હવા પલટ ” એ ગમલની રાહ. તાલ ગઝલ માત્રા ૭.

ૐ સ સ | રી સ ની પ ધ | સ રી પ પ | પ ધ મ ગુ સ રિ | સ રિ ગ રિ સ : |
બ લિ હા રિ તા રા . બ ગ ની ચં . બે . લી માં દી . હી . . ન હી

ૐ સ સ | રિ મ રિ મુ મુ | પુ. પ પૂ પ પ | ધુ ધ ધ ધ ધ | પ ધ મ પુ : |
મ ન માં . હ ડ એ તું ક છું . . પુ. બ્ધ પ્ર હા ર સ હે . ન હી

ૐ પ પ | ધૂ ધ મ મુ ગ મ | રિ ગ સ રી પુ | પ ધ મ ગુ સ રિ | સ રિ ગ સ સ : |
પ બ્ધ હા . . ચ દા રે . દિલ દ યા મે તો . જ રા દી . હી . . ન હી

ૐ નિ સ | રિ ગ ગે ગુ ગુ | રિ ગે મ રી મુ | મુ ગ રિ ગ સ રિ | રિ ગ સ સ : |
મે . તો . જ મ દી હી . ન હી મે તો જ રા . દી . હી . ન હી

जलमुत विलख भये, मुरत वीन जलमुत विलख भये ! (ध्रु०)
 हिममुता पति रिपु तन प्रकटे, खगपति चख न पये ! मुरत वीन० ?
 सारंग सुता सारंग लीयो करपे, सारंग स्थिर भये. " २
 सारंग देख रीझ रहे सारंग, छे रय राख रहे रे !* " ३
 सारंग सुत अंक कर कीनो, सारंग चिच ठपे. " ४
 सारंग देख चौके ओहो सारंग, छे रय माग गए रे. " ५
 मात भयो प्रकटे कच्छपनंदन, संतन सुख भये ! " ६
 सुरदास कहै हरिमताप ब्रजबनिता सुख छहे. " ७

(सरस्वति अन्ध भाग ४)

राग भभास, ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ध प म ग | म म ष ष | नि सा नि | प ष स नि : |
 न ल सु त वि ल ख भ ये . सु र त ली न

ॐ मु ध नि | स नि स स | स नि स रि | स नि धु |
 हि म सु ता . प ति रि सु त न प्र क टे

१ कभज; राधातां नेत्र कभज; २ कृष्णचन्द्रनी-श्रुत (मुष लणी) विना. ३ काम-
 देव, भक्त ४ भगपति=भरुपति (कृष्ण). ५ यम=यक्ष. ओटले के यक्ष=आंभ, भगपति
 ने गरुड तेने पामती नथी. ६ राधा. ७ वीरुड ८ हरिषु. * चन्द्रभातु हरिषु ते चन्द्रने
 ९ राष्मिने हनु रक्षु. १० सारंग ओटले दीवो, तेनो सुत ओटले कामज, तेनो अंक
 ओटले निशान हाथमां कयो. १० सारंग=पाध तेनु यिन हाथमां कयु. ११ कये=चिन्त्यु.
 १२ कच्छपनंदन=सूर्य.

भावार्थ—कृष्णने विधोजे राधाओ वीरुड लभने विनोद छप्यो त्वारे ते सांभजवा
 हरिषुवर्ग अने चन्द्र स्त्रीर यभने हवा. राधाओ चन्द्रहसन न वेदातां हाथेणां कामजवरे
 पाध चिन्त्यो. ते जोष हरिषु नाहो. चन्द्रनु हस्तु पक्षु ली-छु अने रय बेध नाहुं, तेथी
 चन्द्र पक्षु अरत भयो तां सूर्य छयो ने कृष्ण हसन पक्षु यमां.

ॐ म प म ग | म म प ध | नि ध नि प | ध रि स नि |

म म प ति य म न य धे . . सु र त णी न

३४

मीरां भक्ति करे रे प्रकटकी ! नाथ तुम जानत हो सब घटकी. (ध्रु०)
राममंदिर मीरां दर्शन आवत, ताल बजावत चुटकी;

पापल घुघुहे रुपसुम वाजत, साज संधालो घुंघटकी ! नाथ. १

ध्यान धरत मीरां धरणी धरनको, ने सेवा करत खटपटकी;

शालिग्रामकुं तुलसी चढावत, भाल तिलक बाँच टपकी ! नाथ. २

विखना पिआला राणाजीए भेज्या तो साधुसंगत मीरां अटकी;

चरणामृत करी पी गई मीरां, जेसी सीसी अमृतकी. नाथ. ३

सुरदोरपर चली एक धारा ने सीर गगरी पर मटकी;

बाह मीरां कहे मधु गोरधर नागर, पसी सुरत बनी नटकी. नाथ. ४

राग अँडोधी, ताल होरी, मात्रा १४.

ॐ सा नुं | पुं नुं नुं | सा री गु | म पु मु गु | ग मु री गु |

मी रां भु म्ति क रे रे प्र क ट डी नां . य मु भ

ॐ म पु प ध मु | ग री सा री | नि नी सा | स री :

म . पु . प . ध . मु . ग . री . सा . री . नि . नी . सा . स . री .

ॐ सा नुं | पुं नुं नुं | स सा सा सा | स स रि सा नुं | सा री गु |

मी रां स भ भ दि र मी रा द र . स न आ व त

ॐ म पु म् प ध मु | ग री सा री | स नी सा | सा सा |

म . पु . म् . प . ध . मु . ग . री . सा . री . स . नी . सा . सा .

ૐ રી. મુ મુ | પ પુ પુ | મ મુ પુ પુ | મ પ ઘ મુ મુ |
પા . પ . લ . ધુ . પ . રૂ . રૂ . મ . મુ . મ . બા . . જ . ત .

ૐ ગુ. ગુ ગુ | મ ધુ પુ પુ | મ મુ ગુ ગુ | ગ મુ રી ગુ |
ભા . જ . સં . બા . . લો . ધુ . પ . ટ . છી . ના . . મ . મુ . મ .

ૐ મ પુ મ ધ મુ | મ રી સા રી | નિ ની સા | સ રી |
ભા . ન . ત . હો . . મ . જ . પ . ટ . હી . હા .

૩૫.

(૧)

| સંકટ સર્વ હરો, ભવપતિ. | (ધ્રુ) |
|--|------------------|
| અપરાધો અતિક્રમ ઝટે કાયા, અનુમલ પૂર્ણ હરો. | સંકટ સર્વ હરો. ૧ |
| અનન્ય ભાવથી રાખુ તમારો, આશ્રય એક ખરો. | " ૨ |
| હર જોડી હું વિનતિ કઈ છું, પ્રભુ તે મિત્ર ધરો | " ૩ |
| હરથા દષ્ટિથી મુજ હલથે, પ્રેમલ ભક્તિ બરો. | " ૪ |

(૨)

| પૂર્ણ મનકામ હરો, કૃપાનિધિ. | (ધ્રુ) |
|--|------------|
| અતિ.કુર્મજ દુસ્તર ભવપથ આ, ભક્તને નથી અધરો. | પૂર્ણ મન ૧ |
| પ્રભુ મિત્રન શુભ પદ વંદનથી, મંદ મુજ મતિ સુધરો. | " ૨ |
| સદય હલથ કરણામય મૂર્તિ, મિત્રતા નિત્ય હરો. | " ૩ |
| દીનવતસલ દીનજન્યુ દયાલા, કૃપેતિ સર્વ હરો. | " ૪ |

રાગ બિહારી. તાલ તિતાલ. ખાતા ૨૧.

ૐ સં નિ પ મ | મ મ પ મ | ગુ. દ્વિસ | મ મ પ નિ : |
સં . ક . ટ . સ . વે . હ . રો . . ભ . વ . પ . તિ

ૐ પ પ પ સ | સૃ સ સ | સ સ રિ સ | નિ ધ ની :

અ પ રા . ધો અ તિ શ ય મે . કી . ધા

ૐ ગ મ ગ ગ | ગ મ પ નિ | સ નિ ધ પ | ગ મ પ નિ |

અ તુ ઝ હ પુ . ઈ ક રા . . . ભુ વ પ તિ

૩૬.

જે કરશે તે ભરશે કોઈ શું કહેશે, આવળ વાવીને આત્ર સ્વાદ કેમ ભેશે;

કેશુડે વાસ ન મળશે, નહિ કેતકી કદીએ ફળશે;

જે વાવે તેવું લણશે, કરણી સરખાં ફળ દેશે.

આવળ વાવીને,

ફાવય સંગતથી રંગત શું રહેશે? અંદન અંડનથી ગંધ અખંડન બહેશે;

મધ મધપુડે જે વળશે, મધ ભાગ્ય હશે તો મળશે,

પણ ચટકો તો નવ ટળશે, આ દેશે પરદેશે.

આવળ વાવીને,

(દેશી નાટક સમાજ.)

નાટ્ય ગીત. લાલ માનુષીભતિ એકલાલ. માત્રા ૮.

ૐ સૃ | સ સ સૃ સૃ સ સ | સૃ ની નિ નિ ધ | પ ધ પ ધ પ ધ નિ ધ | પ ધ પ મ ગ રિ |

જે કરશે તે ભરશે કોઈ શું . કહેશે

ૐ સ નિ | સ સ રી રી ગુ | મુ પ પુ પ મ ગ | રિ ગ રિ પ મ ગ રિ નિ | સૃ .

બા . વળ વાળીને આત્ર સ્વાદ શું . ભે શે

અં . દ ન અં ડન થી ગં ધ અખંડ ન બહે શે

ૐ નિ સ | રિ ગ રિ ગ રિ પ મ ગ | રિ ગ સૃ .

ક . સુ . કે . વા . સ ન મળશે

ન હિ કે . ત કિ કદીએ . ફળશે

જે . વા . વે . તે . વું . લણશે

ૐ સં નિ | સં નિ સં નિ સં નિ | સં રિં સં નિ ષ પ |

ક ર ણી . સ ર આ . ૫ ણ દે . શે . . .
આ . દે . શે . ૫ ર દે . શે

ૐ સં નિ | સં નિ સં નિ સં નિ સં નિ |

કા . વ ય સં . ગ ત થી .

ૐ સં રિં રિં સં સં નિ નિ ષ | પ ષ પ ષ પ ષ નિ ષ | પ ષ પ મ ગ રિ |

રં . ગ ત શું . ર હે શે

“મધ મધપુટે ને વળશે,” “મધ બાળ્ય હશે તો મળશે” અને “પણ ચઢકા તો નવ રળશે” એ હીટીઓ. “કેમણે વાસ ન મળશે” એ સહ પ્રભાણે આવી.

કેવ.

હિલ મહાઈ માને નહિ, મનકું ઠરે નહિ, કોને પ્રભું કું વિચિતાતથ;

મહેં જોયું શરી શરી જોડી મળે નહિ, કોને નમું કું સિવ તાતથ.

મનમાં પ્રિતી પ્રકટી અતી, પ્રભુ દેખવા તલસી રહી,

ઉરમાં અતર ઉછળી હતી, પ્રભુ પ્રેમમાં જ અમાઈ ગઈ.

દિ.સો અમૂલ્ય ખરીદવા ઉમંગ બર જગમાં બમ્બો,

પણ અંતરે સાનિ વળી નહિ, લમની કહોં લાગી નહોં,

હતી આતમદક્ષિ અધ અની વિષવાધિમાં શું કુખી ચર કું વાતથ.

(૨૫ રચિત.)

નાટકની સહ તાલ દાદરો, અને તેવરો.

ૐ સાં સં | ની સાં સં | નિસં રિં સં નિ ષ | પ ષ પુ પુ | પ ષ નિ ષ પુ |

દિ લ મહા રં આ ને . . ન હિ . મ ન કું ઠ રે . . ન હી

ૐ મુ રિ ગ સા | રી પ મ ગ મ | રિ ગ સ સા | ૬.

કા ને . પું ભું હું દિ . વ્ય તા . ત થ

ૐ સાં નિં | સાં રી રિ | રી ગ રિ ગ | મુ પ ધ નિ ધુ | પુ પ પુ |
 મે . ને યું ક રી . ક રી ને ડી . મ ને ન હી

ૐ મુ રિ ગ સાં | રી પ મ ગ મ | રિ ગ સ સાં | S.
 કો ને . ન મું હુ દિ . બ તા . ત છ

અહીથી તેવરે
 તાલ લેવે.

ૐ સ'સ | રિ મ રિ મુ મ મ | પુ પ પુ પ પ | મુ મ પુ પ પ | મુ પ ધ મ ગ રિ |
 મ ન માં . પ્રિ તી પ્ર ક ટી અતી પ્ર ભુ દે બ વા ત લ સ્ત્રી . ન ર હી .

ૐ સ નિં | સ રિ રિ રિ રિ રિ ગ | મુ પ પ ધ મ ગ | રિ ગ સ સ રિ ગ મ | રિ ગ સ સ સ |
 હ ર મી . અં ત ર હિ છ વી હ તી . પ્ર ભુ પ્રે . મ માં . જ શ મા . ધ મ ધ

ૐ નિ નિ | ની નિ ની નિ નિ | સાં સં સાં સાં | ની પ પ મ ગ ગ | મ પ ગ મુ |
 હિ ર ભો બ મુ સ્ય ખ રી દ વા હિ મં ગ બ ર જ ગ માં . બ મ્યો

ૐ નિ નિ | ની નિ ની નિ ધ | પ ધ પ મ ગ રિ ગ | મ મ પ પ ધ મ ગ | રિ ગ રિ સાં |
 પ ધ અ ત રે અં . કુ ર ન કુ . ટ્યા . લ ગ ની ક હી લા . ગી . ન હી

ૐ સં સં | ની નિ સાં સં | સં નિ રિં સં નિ ધ |
 હ તી આ ત્મ દુ દિ અં . ધ બુ નિ .

ૐ પ પ પુ પુ | પ ધ નિ ધ પુ | મુ રિ ગ સાં | રી પ મ ગ મ | રિ ગ સ સ |
 વિ પ યા બિધ માં . દુ . કુ બી . મ રે . દુ . તા . ત છ

આ પછી "મે નોયું કરી કરી" એટલું બોલી પછી "દિલ મ્હાર માને નહિ"
 એ ફરી બોલી આમન પ્રકે કરવું

૩૮.

અન્ય ગજળ ઇશ વિરહ પ્રભાવે, હર વિધ્યુ જ્ઞાન ભક્તિરસ બાલે. અન્ય, (ધ્રુ.)

ઇશવિરહ પરવશ કરનારો, જ્ઞાની ચોળી બાળનો કરનારો;

જ્ઞાન ગુમાન સહુ એ માળે, માળે.

અન્ય ૦ ૧

રસિક હૃદય ઇશ વિરહે ધવાયુ, પ્રણયી હૃદય ફરતું રધવાયું;

ઝૂલે ભક્તિ, જ્ઞાનતર ડાળે ડાળે.

અન્ય ૦ ૨

વિશ્વ વિલાસો નિત્ય જોઈ અનુસંગે, જમતવિલાસી જોનો હસે દમ આગે;

અનુભવ શાંતિ પ્રસરી રહી વાળે વાળે.

અન્ય ૦ ૩

(૨૫ સંચિત.)

નાદકની રાહ ઉપરથી તાલ પળખી-વિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ ગ | ધ પુ ધ | ગ પ ગ પ | રિ ગ રિ મ | ગ મુ ગ | રિ સુ રિ | સ રિ ગ મ | ગુ | ગુ.
અ ૧ ૫ ૧ ૧ ૫ . ૫ . ધ . સ . . . વિ ૨ ૬ પ્ર ૧૫ . . . ૧૦ .

ૐ સ | સ સુ સં | સુ ની | ધુ ધુ | ધુ નિ પ | ધ ની ધ | પ ધ પ મ | ગુ | ગુ.
ઉ . ૨ વિ ધુ . જ્ઞાન . . . ભ ક્તિ ૨ સ બા . . . ૧૦ .

ૐ ગ | ગ પુ પ | ધ નિ ધ નિ | ધુ ધુ | ધુ સં | સં ની ધ | ની ધુ | ધુ | ધુ.
ધ . સ વિ ૨ . ૬ . ૫ ૨ : ૧ ૧ ૬ ૨ ના . ૧૦ .

ૐ સ | સ સં સુ | સં નિ સં નિ | ધુ ધુ | ધ ની પ | પ ધ ધ નિ ધ | પ ધ પ મ | ગુ | ગુ.
સા . ની ચો ગી . . . જ્ઞાન . . . નો . . ૬ . ૨ ના . . . ૧૦ .

ૐ સ | સ સં સુ | સં નિ સં નિ | ધ નિ ધ નિ | ધુ નિ પ | ધ ધ નિ ધ | પ ધ પ મ | ગુ | ગુ. |
સા . ન ગુ જ્ઞા . ન . સ . ૬ . . . એ . ગા . એ ગા . . . ૧૦ .

૩૯.

| | |
|---|---------|
| પ્રાત ધયો મદુર્નદન જાગો, અલખ હવે લખ યાગો રી. | પ્રા० |
| રજનિ ગાઠ દિન આવી ઉગો છે, વાટ જીવે પ્રભુ જાગો રી. | પ્રા० ૧ |
| હળવે હળવે તારા ચાતા અસ્ત ! ઉગે છે બાલુ રી. | પ્રા० ૨ |
| પ્રકટની ભક્તિ પ્રકટે ભયારે, પ્રકટે સુંદરના સાલુ રી. | પ્રા० ૩ |
| યાદવ વંશતણા રવિ કેરાં, દર્શન આ રવિ કરતો રી. | પ્રા० ૪ |
| હૃદય કમળ કે કમળ જ વિકસે ! વિષ્ણુદાસ નહિ કળતો રી. | પ્રા० ૫ |

(સરસ્વતિચંદ્ર. બા. ૩. પ. ૧૨)

રાગ છંદોગી. તાલ પંભળી. વિલંબલયની માત્રા ૧૬.

ૐ ૬ પ ધુ પ સા | ની નિ ધ ની | સા સ સ સા | નિ સ રિ ગ રિ સ રિ સ રિ સ નિ ધ નિ |
પ્રા . ત ધ યો . ય હ નું . દ ન જી ગો

ૐ ૬ પ ધુ પ સા | ની નિ ધ ની | સા સ સ સા | નિ સ રિ ગ સ નિ ધ નિ |
પ્રા . ત ધ યો . ય હ નું . દ ન જી ગો

ૐ ૬ સ સા રિ રી | રિ ગ રિ સ રી રિ રિ મ્ પ્ પ્ મ્ પ્ | રિ ગ રિ પ્ મ્ ગ્ મ્ રિ સ |
અ સ ખ હ વે લ ખ યા વો .

ૐ નિ સ રિ ગ્ મ્ પ્ પ્ મ્ ગ્ રિ સ નિ ધ પ |
રી

ૐ સ સ | સા રી સ મ્ | ગ્ મ્ પ્ મ્ ગ્ મ્ ગ | ૬ મ્ મ્ મ્ | મ્ ગ રિ ગ્ રિ ની |
૨ જ ની . ગ હ આ દિ ન આ ની ઉ ગો છે .

૬ સા. રી રિ | રિ મ સ રિ રિ રિ મ્ પ ધ્ મ્ પ | રિ મ્ રિ પ્ મ્ મ્ મ્ રિ સ |
 વા ટ શુ વે . . . પ્ર શુ જી ગા .

નિં સ્ રિ મ્ રિ સ્ નિં સ્ નિં ધં ની |
 રી

૪૦

પ્રભુ ભક્તિ કરેા દિલ રંગી, યાન ભક્તિ પ્રેમે ચિત્ત રંગી. પ્રભુ. (ધ્રુ.)
 સાખી (દોહરો)—એક દિવ્ય રસ જ્ઞાનરસ, દ્વિતીય લક્ષિતરસ પ્રેમ;
 તૃતીય અમીરસ નાદરસ, પીધે દિલકું હેમ. હાં પ્રભુ.
 (સ્વ સંચિત.)

“ઢોધ દુધ દયો દિલ રંગી” એસહ. તાલ દીપચંદી. માત્રા ૧૪.

ૐ નીં સા | રી | રી ગુ | મુ. | પુ પ | મુ. | મુ રી | ગુ. |
 પ્ર શુ ભ કિત કે રો દિ લ રં . . ગી

ૐ સાં સાં | નીં | ની ની | સાં | સા સાં | નિ ધુ | સ નિ ધ પ | પુ |
 પ્ર શુ ભ કિત કે રો દિ લ રં ગી

ૐ સાં સાં | રી | ગ રિ ગુ | મુ. | પુ ધુ | મુ. | મુ રી | ગુ. |
 પ્ર શુ ભ કિત . કે રો દિ લ રં . . ગી

ૐ સા સા | સા | નીં સા | રી | રી ગુ | રિ મ્ | ગ મ પ ધ | મ ગ રિ |
 યા ન ભ કિત પ્રે મે ચિત્ત રં ગી . .

ૐ સાં સં ની નિ નિ નિ ની નિ નિ નિ
 એ કે દિ વ્ય ર સ યા ન ર સ

ૐ પ પ નિ ની નિ નિ નિ સં સં નિ ધ પ મ ગ રિ ગ
ફિ તિ ય, જ કિ ૨ સ ગ્રે મ હાં

ૐ મ પ ધ ધ ધ ધ ધ ધ ધ ધ ધ પ ધ પ ધ નિ ધે પ |
તિ ય અ મી ૨ સ ના દ ૨ સ હાં

ૐ રી. | ગ | મ મુ | પુ ધુ | ગુ | મુ રી | ગુ. |
પી ધિ દિ લ હિ . હે . મ હાં

૪૧.

(૧)

| | |
|--|-------------|
| જે કાઈ ગ્રેમો અંશ અવતરે, ગ્રેમરસ તેના ઉરમા હરે,
સિંહણ કેર દૂધ હોય તે, સિંહણ સુતને જરે;
કનકપાત્ર પામે સહુ ધાતુ, ફાડીને નીસરે. | ગ્રેમ રસ. ૧ |
| સકરખોરતું સાકર છવન, ખરના પ્રાણુ જ હરે;
ક્ષાર સિંહણ માછલડું જ્યમ, મીઠા જળમાં મરે. | ગ્રેમ રસ. ૨ |
| સોમવેલી રસપાન શુદ્ધ જે, આલણ હોય તે કરે,
વગળવશોને વમન કરાવે, વેદ વાણી ઉચ્ચરે. | ગ્રેમ રસ. ૩ |
| ઉત્તમ વસ્તુ અધિકાર વિના મળે, તદર્થો અર્થ નવ સરે,
મત્સ્યભોગી જગમે સુકતાદળ, દેખી અંચુ ના બરે. | ગ્રેમ રસ. ૪ |
| એમ કોઈ સધને ગ્રેમ વિણ પુરષોત્તમ પુંઠ ન રેરે,
દયા પ્રિતમ શ્રી જોવરખનધર, ગ્રેમ ભક્તિએ વરે. | ગ્રેમ રસ. ૫ |

(૨)

| | |
|--|-----------------------------|
| શું જણે બ્રાહ્મણી, વસ્તુને શું જણે બ્રાહ્મણી.
મુખ પર્વત ભણે ધૂત તદર્થી, સ્વાદ ન જણે જણી. | (મુ.)
વસ્તુને શું જણે. |
| સુંદર રીતે શાક વધાર્યું, ભોગ ન પામે બહાર્યું;
અંતર માહે અમિ વસે પણ, આનંદ પામે ન અહાર્યું. | વસ્તુને શું જણે. ૧ |
| નોજ નાભીમાં કસ્તૂરી પણ, દર્પ ન પામે હરણી;
દયો કહે ધન દારણું ધણું પણ, ધનવંત કદાવે ન ધરણી. | વસ્તુને શું જણે. ૨ |

લોક પ્રચલિત રાહ, તાલ માનુષીગતિ એકતાલ માત્રા ૧

ૐ સ્તુ સસ | રિ મ મ મુ મ મ પ | ગ ગુ રી સ નિ નિ | સ રિ મ મ મ રિ સ | સ સ્તુ : |
 જો કો ધ ઝે . ગી ઝે ઝ ઝ વ ત રે ઝે મ ર સ તે . ના ઉ ર માં . હ રે

ૐ મુ મ મ મુ ગ મ | પુ પ પુ પ પુ | ધુ ધ ધ ધ ધ પ ધ | મ પુ પુ |
 સિં હ થુ કે રે . ધ હો ય તે સિં હ થુ સુ ત ને . જ રે :

ૐ રિ મ મ મુ મ મુ | રિ મ મ મ મુ મ ગ | મ ધ ધુ પ મ પ | ગ ગુ રી મ નિ નિ |
 કે ન ક પા ત પા ખે . સ હ ધા તુ . ફો . ડી ને ની . સ રે ઝે મ ર સ

આ રાહમાં જ્યાં જ્યાં રિ ઘ શુદ્ધ છે ત્યાં ત્યાં કોમલ લઇને ગાવા વગાડવાથી કાલી-
 ગડા અને જોગના રાગની મિશ્ર ધૂન થશે.

૪૨.

મન માયાના કરનારા રે, જરી જોને તપાસી તારી કયા;
 પુછી જોને પડિત પુરાણા રે, કોઇના અમર છે લેખ લખાણા. (મન માયા, કુ)
 કાચી છે કાપા આ માટીની માયા છે આ માટીના ખેલ જનાયા;
 શાણા તો સમજી અલગ થયા પણ, બાળક બીચારા લપટાયા રે. જરી જોને, ૧
 લાખોની પાંખો મઈ છે પોંખાઈ જેણે મૂછપર લીધુ દરાયા,
 કાળના કહોવાડામાંથી કોણુ અમ્યુ ભાઇ, બલે હોમ રંક મદારાયા રે, જરી જોને, ૨
 સંધ્યાના રંગ જેવા રંગ યોનેરી જણે વધ્યાએ લાડ લડાવ્યા;
 જોખન ને તન ધન તેવાં સમજવાં, હારે જણે પાણીમાંના પડછાવારે. જરી જોને, ૩

કેશી નાટકની પ્રસિદ્ધ રાહ. તાલ દાદરા, માત્રા ૬.

ૐ ડ. સં સ્તુ | ની. સ્તુ રિ | સ્તુ નિ ધ પ | મુ પ ધ નિ ધ | પુ મ મ રિ |
 મ ન મા યા . ના ક ર . ના રા . . . રે જ રી .
 પુ છી જો ને પ ડી ત . પુ રા ણા . . . રે કો ધ ના

ૐ સ્તુ સ રિ રિ પ | ગુ રિ સ્તુ રિ | ની. સ્તુ : |
 જો ને . ત . પા સિ તા રી કા યા
 અ મ ર છે . લે . ખ લ ખા ણા

ॐ रीं रीं रीं | रीं रीं रीं | सां सां मां | नीं ध प प ध |
 का यी छे का या आ आ टी नी आ या छे आ .

ॐ मु म प मु | मु रि सा रि | नीं सां . |
 भा टी . ना ये . ल ण ना या

ॐ मु मु मु | प प पु . | निं नीं नीं ध | नीं ध सं सां |
 या थु तो सं भ छे अ ल ग य या . प ध

ॐ नीं नि सं सं रिं | सां सं नि ध प | मु प ध नि ध |
 भा ण क थी . आ रा ल प . दा या . . .

४३.

करंकर मेरे हाल पर अये करीम, तेरा नाम रहेमान, है और रहंम. (ध्रु०)
 तुंही दोनो आलम का मुलतान है, जहाँमें नुमाया तेरी शान है. करंकर. ?
 फनां होनेवाला है सब कारोवार, रहै नूर तेरा सदा आशकार. "

राग भासकौंस. तास दीपचंदी. भाषा १४.

ॐ गं | मु. | सां. निं | सां. | धुं. निं | सां. | मु. गं | मु. | मु. : |
 क रं क रं मे रं दा ल प रं अ क रीं .

ॐ गं | मु. | धुं. निं | सां. | सां. निं | सां. | मु. गं | मु. | मु. अथवा धुं. | नीं. स | नीं. | नीं. |
 तो रा नु म रहे आ न है और र ही . है और र ही .

ॐ गं | मु. | धुं. निं | सां. | सां. निं | धुं. | नीं. सं | सां. | सां. |
 उ ही हो ने आ लं क सुन ता न है

ॐ स | स | स | नि | स | नि | धु म | धु | नी स | नी | नी |
 न ह । नै उ आ . या ते री श न है .

४४.

दिन नीके बोते जात है (२) सुमरन कर मन रामनाम. दिननीके० (ध्रु०)
 पुत्र, कलत्र, मित्र, परिचारा, मतलबते है कौन तुम्हारा;
 अपने दिलमें करो विचारा, देखत हूं के नाते हैं. दिन नीके. १
 लख चौगुनी फिर फिर भाइ, जामें बहुत नहि कीनी कमाइ;
 जब जमसैं तो परो लराइ, फिर पोछे पछतातैं है. दिन नीके. २
 लागो लगन जग विषय बतासा, मूरख फमत मोहकी फांसा;
 क्या देखे आसाकी आसा, फेर गये नहीं आतेहैं. दिन नीके. ३
 सकल जगतके बोते काम, जब छांड चलेगे धरनी धाम;
 नही संग चलेगा एक दाम; जो देते हए सो पाते हैं. दिन नीके. ४
 उत्तम देह धरो मन भाई; रामनाम भजले सुखदाइ,
 कहत कधीर करी सुकमाइ, ओही परमपद पाते हैं, दिन नीके. ५

शग आल हैस. ताव तिताव. मात्रा १६.

*
 ॐ म ग | ग म स | नि स ध नि | स मु ग | मु न |
 दिन नी . के नी . ते . जा . त हैं

ॐ S | ग ग म म | ध ध नि नि | स स स | स स | S
 सु म र न क र म न रा म ना . म

ॐ गु म म | धु नि स | स स स स | नि स स |
 धु न क ल न मि . न प रि वा . रा

ૐ સં સં સં સં | સં નિ ધ મ | મ ધ નિ | ધ નિ મ ની : |
મ ત ઠ વ . કે . હે . કો . ત તુ મા . રા .

ૐ ગં ગં યુ | ધં ધં ની | સં સં સં | નિ સં સં |
મ પ ને દિ ઠ મે , કુ તે વિ ષા . રા .

ૐ સં મ મ | મં મં સં નિ ધ | મ ધ નિ સં | ની |
દે જ ત હુ . કે . ના . તે હે

૪૫.

દાવર દાદાર કાદિર્ સત્તાર દાતાર આલાકે વાર,
મફાર જલ્વાર અંચે તોરી મુલકારીપે વારી વલીહારી;
આલમપર સરદારી કાયમકો કિરતારી તાપરવારો.
પતિન તારેં જાલોં રવ શરમ ધરમ રાલોં,
વિનવિ તોરી હાં.....કરત મીલ નરનારી.

રાગ કેદાર, તાલ ત્રિતાલ અને દાદરો.

ૐ સ સ્ સ સ મ | મ મ મ ગ્ ગ | મ પ્ પ | ધ પ મ પ | મ પ ધ નિ | મં રિં નિ સં | ધ નિ ધ પ |
દા વ ર દા દા . ર કા દિ ર સ તા ર દા તા . ર આઆઆઆ આઆ લા . કે બા . ર

ૐ મ મુ ગ | મ પુ પ | ધ નિ ધ પ | મ મ મ પ | મ મ રિ મ : |
મ ૧૧૧૨ બુબુઆર એ વો રી યુલ કા રી પે વા રી બુલ દારી

ૐ ધ નિ ધ પ | મ પ ધ પ | મ મ મ મ ગ | મ પ પ પ | અદિયા દાદરો તાલ દેવો.
આ લમપરસર દારી કાયમ કીકિ ર તારી તાપરવારી

ૐ સ સ સ મ ગ મ | પ મે પુ મે પ | ઘ ઘ સ ઘ ઘ પ | મે પ ઘ મ ગ મ | ધ નિ ધ પ મે પ |
પ તિ ત તા . રે લા . જો ર બ ય ર મ ધ . મ રા . . જો . . બી ન તિ તો . રી

ૐ મે પ ધ નિ સં રિ | નિ સા ધ નિ ધ | પ મ ગ મ પ ગ | મ રી સ |
હા ક ર ત બી . લ ન ર ના . રી .

૪૬.

કર પ્રભુને હું પ્રણામ, પૂર્ણ પ્રેમ ધરી રે મન વાણી કર્મથી વિચરી. કર. (ધ્રુવ)
આયલ, અગોચર, ત્રિભુવન વ્યાપક, પ્રભુ હો અતરંગી,
તુજ યશ મહિમા શુભ ગાવાને, વાણી પામે વિરામ.

(હૃદય પ્રાર્થનામાળા)

રાગ છાયાનંદ. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ મ ગ | મ નિ ધ પ | રિ ગ મ પ | ગ મ સ રિ | સ પ રિ રિ |
ક ર પ્ર ભુ ને . હું . પ્રણા . મ પુ . શ્રુ પ્રે મ

ૐ રિ ગ રિ ગ મ પ | મ ગ મ સ | પ ધ મે પ ગ મ | રિ સ : | 5 |
ધ રી રે . . . મ ન વાણી ક મે . બી વિ શુ રી

* ૐ સ મ ગ મ | પુ નિ સં | મ મ રિ સં | સ રિ નિ સં ધ પ : *
અ અ લ અ જો ચ ર ત્રિ ભુ વ ન વ્યા . . . પ ક

ૐ નિ ધ પ ધ મ પ | રિ ગ મ પ | મ ગ મ સ | રી સા : |
પ્ર ભુ હો . . . અ . ત ર ચા . . . મી

ૐ ગ મ ગ મ | પ નિ મ્ | સ્ નિ રિ રિ સ્ નિ ધ પ | સ્ રિ નિ સ્ ધ પ
 ધુ જ ય ય મ હી મા યુ - ધુ - મા - - - વા - - - ને .

ૐ રિ સ્ નિ ધ મ્ | રિ ગ મ પ | રિ રિ સ્ નિ ધ પ્ મ્ ધ | મ્ પ |
 વા - - ધી - - - પા - મે - વી - રા - - - મ - - -

૪૭.

| | |
|--|-----------------|
| મહારા, કેસરબીના કંથ હો ! સિધાવો છ રજુવાટ; | મહારા (કુ. ૦) |
| ઓમ કુલે, ધરણી ધમધમે રાજ ! ઘેરા ઘેરે સખનાદ, | |
| કુંકુમિ ખોલે મહારાજનાં હો ! સામતના વીરવાદ. | મહારા કેસર. ૧ |
| આંગણે અધ્ધવજ રોખીઓ હો ! કુંજર ડામે દાર; | |
| બંદી જનોની બિરદાવણી હો ! માલે ગદ મોઝાર | " ૨ |
| પુર પડે, દેરા દલતા હો ! હગમગતી મહોસાત; | |
| કીર્તિ કેરી કારમી રાજ ! એકે અખડિત ભાત. | " ૩ |
| નાથ ! મહડે રજુધોડમે રે, હું ઘેર રહી ગૂંથીય; | |
| બખ્તર વજૂની સાંકળી હો ! ભર રજુમાં પાઠવીય. | " ૪ |
| સંગ લેશો તો સાજ સર્જુ હો ! માથે ધડે રજુ મહોડ; | |
| ખડખડે આંધવ ખેલવાં, મહારે રજુખીલાના કોડ. | " ૫ |
| આવતાં આલીય બાણુને હો ! દાલે વાળીય ધાવ; | |
| દાવ કુટે મહારા ઉરમાં, રાજ ! કીલીય દુસ્મન દાવ. | " ૬ |
| એક વાટ રજુવાસની રે, બીજી સિંહાસન વાટ; | |
| ત્રીજી વાટ, શોણિતની સરિતે, હો ! શૂના આનનો ધાટ. | " ૭ |
| જય કલમીએ વળજે પ્રીતમ ! બીજશું હામે, ત્રીજ; | |
| નહિં તો વીરને આશ્રમ મગથું, હો ! સુરમંગાને તીર. | " ૮ |
| રાજમુગટ ! રજુરાજવી ! હો ! રજુધેના ! રજુધીર ! | |
| અધીરો મોડીયો યનમને, નાથ ! વધી રજુ મહાવીર ! | " ૯ |

કવિ ન્દાનાલાલ દલપતરામ—વીરની વિદાય.

રાગ માક. તાલ દાદરા, ગાના ૧.

ૐ સ સા | રિ મ મ પ ધ પ | સ્ નિ ધુ મ | મ પ ગ રિ સ્ રિ ગ | સ્ સ : | ૬.
 મહારા કેસરબીના - કું - ય હો સી ધા - વો છ - રજુ વા ટ

ૐ મ મ મ મ મ મ મ | પ પ પ પ ધ ની નિ | પ પ પ ધ પ સ સ | મં. |
આ બ મુ ને ધ રણી ધ મ ધ મે . રા જ ધે રા ધે રે . રા જ ના દ

ૐ સ સ નિ ધ ધ મ | પ પ પ ધ નિ ધ | સ સ નિ ધ પ ધ નિ | પ પ મ મ ગ |
કં ક બિ બો લે મ્હા રા જ ના . હો . સ્થ મં ત ના . વી ર વા દ મ્હારા .

ૐ રિ ગ ગ મ પુ | મ રિ ગ ગ સ ધ મ | મ પ ધ ગ રિ સ્ રિ ગ | સા સ |
કે સ ર બી ના કં . . ય હો . સિ ધા . . વો જી . ર જી વા દ

૪૮.

દયા સિંધુ ત્હારે ખારણે, પોતાં હું દીનખાળ, કૃપા સિંધુ ત્હારે. (મુ.)

દિન ઉગે વળા, સાંઝ પડે રે, વેગે વીતી જાય કાળ;

અચાની હું સમજું નહિં રે, કરો પ્રભુ પ્રતિપાળ.

દયા સિંધુ. ૧

શું કરવાને જન્મ ત્રિધો રે, તેનો કહું છું વિચાર;

કરવાનું તે કીધું નથી રે, છૂટી પડ્યો આવતાર

દયા સિંધુ. ૨

માત પિતા લાડી લાડી માયું રે, નવ કરો કદી રીસ;

પતિત પાવન છો તમે, સદા સાચા કરો જમદીય.

” ૩

ક્ષમા કરો પાપની પ્રભુ રે, કીધા જે આજ પર્યંત,

હવે ફરી ફરી નહોં કહું રે, તારો મ્હને બગવંત

” ૪

તારો તારો પ્રભુ તારો મ્હનેરે, તારો ત્રિભુવન નાય;

બવસાગર માંહી હું બમું છું, કૃપા કરી મ્હો હાથ

(હંથર પ્રાર્થનાખાળા.)

રાગ મહિ. તાલ મઝન; માત્રા ૭.

ૐ સ સ | રી મ પુ ધ પ | સા સ ધ મ મ | મ પ ગ રિ સ્ રિ ગ | સા સ સા : | ૬
કં મા સિંધુ ત્હારે . આ રણે . પો કા . રે હું . દી ન આ જી

ૐ મ મ મ મ મ મ મ | પ પ પ પ ધ નિ ની |
દી ન ઉ ગે વળા સાંઝ પડે . . રે

ૐ પ પ પ ધ પ સં મં | સુ. સુ. સં સં : |
 વે ગે વી ટી . જા સ . કા . . . ણ

ૐ નિ રિં સં નિ ધુ ધ મ્ મ્ | પુ પ પ ધ નિ ધ |
 . અ . યા . ની કું સ મ ઝૂ ત હી . રે .

ૐ શી સં નિ ધ પ ધ નિ | પુ પ મુ મ ગ |
 ક શે પ્ર ભુ . પ્ર તિ પાળ હો દ યા

ૐ શી ગ મુ પુ | મ્ પ મ્ ગ્ રિ ગ્ સુ ધ મ | મ પ ગ રિ સ રિ ગ | સુ સ ૬ |
 સિ ધુ તા રે બા ર છે . પો કા . વં હું . દિ ત બા ણ

૪૯.

તોરા દાવર દાદર ચાર ચાહા, (ક્રુ.)
 તું માસિક ખ્યારા, બાગકા બાડીકા, નાદિર ગુલકી ગલીકા;
 નાદિર બાલીકા, સોહે ગુલચન ખ્યારા ખ્યારા. તોરા. ૧
 તું માસિક ખ્યારા, આંખો ખ્યારા, જનો ખ્યારા;
 નાદિર ખરતર આસમાનકા તારા ખ્યારા, દાદરકા, સંસારકા. ખ્યારા તોરા. ૨
 (ખુદાદાદ નાટક.)

રાગ કાફી તાલ ત્રિતાલ, ખાના ૧૬.

ૐ સં નિં | સ રિ રિ રિ ગિ ગ્ મ્ મ્ મ | પુ મ | ગ રિ સ નિં |
 તો રા દા વ ર ઘ ઘ . ર ચા ર ચ દા ચ દા ધ તો રા

ૐ સ રિ રિ રિ ગિ ગ્ મ્ મ્ મ | પુ મ | પ ધ ધ નિં સિં સં
 દા વ ર ઘ ઘ . ર ચા ર ચ દા તું માસિક ખ્યારા .

ૐ ધ ધ સં | નિ ધ પુ | મ નિ નિ ધ ધ નિ | પ ધ પુ |
 બા ગ કા બા ડી કા ના દિ ર ગુ લ કી ગલી કા

ॐ ग म् ग प | मु स निं | स् स् ग् ग रि म | ग रि स निं |
ना दि र आ ली का सो हे शु ख य न प्प रा प्प रा तो रा

ॐ स रि रि रि ग | ग् ग् म् म् म | प्प म | प घ् घ् नि स |
ध प र ध धा र या र य हा तु आ लि क प्प रा

ॐ रिं ग रिं गे | स रिं नि सा | प निं नि स स् रिं रिं | शिं स् नी घ प |
आ जे प्प रा आ नो प्प रा ना दि र य र त र आ स भा न का

ॐ म ग रि स | प स स् स | म प्प म | ग रि |
ता रा प्प रा धा ध र का स सा र का प्प रा

५०.

| | |
|---|---------------|
| मेरी तुरबतपे आये फूलोंकी चादर चढानेको,
मुझे जौंदा समजके आये है दूखा बनाने को. | मेरी० (ध्रु०) |
| जरा ठण्डो, जरा दंभ लो, जरा दं मुज्में दो,
अभि आये अभी कहते लो फिर तुम जाने जानेको. | मेरी० १ |
| तमाशा देखने मक्कल में, आवो आजमानेको;
ना फिर कहेना के हमने आजमा देखा जमानेका. | ॥ २ |
| हकीकत जब खुले तुमपर, कीसीपे तुम् बी सहदा हां,
दुखे: दिल आपका जब आप समजो दिख दुखानेको, | ॥ ३ |
| अदा दिलकश निगेह तिरछो, बचे दिल किस्में ये कहोये,
कोई है जान छेने को, कोई है दिल दुखाने को. | ॥ ४ |
| जीगरको ताककर तोरों, नजरसे फिळ कीया जखमी,
क्यामत तक न भुलेंगे, तुमारे इस् निशानेको. | ॥ ५ |
| तमन्ना है वो अख्तरकी, मेरे खाजा, मेरे शक्वोर,
न मरूते मरूते छाँड़ेंगे तुमारे आशकानेको | ॥ ६ |

पहली रागनी धुन. ताव दीपयदी, मात्रा १४.

ॐ सां | सां | सां नी | सां | सां नि | सं स' रि' | सां नी |
 मे री तु र ल . पे आ . . ये .
 अ भि आ . ये . अ भि . . है

ॐ धु | धु पु | नि धु | पु मु | ग री | री सां | रि सां | गु री | सां | सां |
 . शे ही . आ . हर . . अ दा . ने . डा .
 . शे हि र तु . न . . ने न . ने . डा .

ॐ मु | मु | मु | मु | मु री | रि मु | मु पु | प धु | धु पु |
 तु अ उ ङ ङ . स भ न . आ . . ये

ॐ नि धु | पु मु | ग री | री सां | रि सां | ग रि गु | सां | सां |
 है . कु . दा . . न ना . ने . . डा .

ॐ प | प धु | प ध सां | सां | सां म' रि' | स' रि' ग' रि' | सां | सां नी | नी |
 न रा . है . . शे . न रा . . शे . न रा

ॐ धु | धु | धु पु | प ध नि | स' नि ध प | पु | गु पु |
 . भू . . मे आ . . ने . . है .

५१.

चतरंग.

चतरंगको गावे रस रंगतमोः (ध्रु०)

और तोवर, कोमल देरा भाल; तगतोवर,
 अतकोमल मुरको न्यारो न्यारो मुर संगतसो.

चतरंग. १

ૐ નિ સ્ રિ નિ ધ પ | મ પ ઘ પ ઘ મ્ | ગ રી |
 ની . . . હે . દે . શૌ . . . રે .

ૐ ય મ પ પ | નિ નિ સ્ | સ્ નિ ધ પ | મ ગ રી |

ૐ ય મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ | પ્ પ્ પ્ પ્ નિ નિ નિ નિ |
 ધા કિ ટ ત ક ધુ મ કિ ટ ત ક ધુ મ કિ ટ

ૐ નિ સ્ નિ | સ્ નિ સ્ | નિ રિ નિ નિ સ્ |
 ધિ ત્તા ધિ ત્તા ધિ ત્તા ધિ ત્તા ક ઢ ધુ

ૐ ધ્ ધ્ નિ પ્ પ્ પ્ પ્ | પ્ પ્ ધ્ ધ્ પ્ પ્ મ્ મ્ | ગ રિ |
 ક ઢ ધુ કિ ટ ત ક ધુ મ કિ ટ ગ દિ ગ ન ધા

૫૨

તમે સર્વેથી મહાન, આપો રૂઢી નીતિ ચાન,
 આશ્રમ આધાર સાચ, સર્જાયે તહાસરો

તમે (ધ્રુ.)

પ્રભુ સર્વ ગુણમય, કરીયે અતિ વિનય
 અદ્યક્ષ છવેલી રિયતિ, મનમા વિચારો

તમે સર્વ ૧

અમે તો અચકત પ્રાણિ, વધુ શુ વર્ણયે લાજી,
 ક્ષમા નિના નાથ નર્થી કહી, નિર્વાહ અમારો.

તમે સર્વ. ૨

પાપ કર્મ ખરહરો, વિગ્ન સર્વ દૂર કરો,
 મંદ છે અમારી મતિ, પ્રભુ તે સુધારો

તમે સર્વ ૩

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા)

રાગ, ઠાકી અને સિંહુરા ઠાનઠાની મિશ્ર રાજ્ય તાલ તેવરો માત્રા ૭.

ૐ રિ મ્ | પ્ ધ પ | સ નિ ધ | ધુ પ્ |
 ત મે સર્વ . શી . મ હા ન

ॐ रि मु | पु ष प | प म् प नि ष प | म् ष प म् ग रि स |
 आ पो २ ६ . नी . . . ती . मा . . . न . . .

ॐ रि ग रि | स नि ष प | सृ रि | म ग रि स |
 आ . अ य . आ . . धा २ स . ल .

ॐ री म | पु ष प | प म् ष प नि नि | ष प ष प म् ग रि स |
 रा आ ये त . आ . . . रा

ॐ रि मु | पु पु | नि नी | पु पु |
 प्र ल स ल ल ल म य

ॐ ध सा | री ग रि | नि सा | रि स नि ष प |
 क री ये आ . ति नी न . . . २ .

ॐ ध सा | रि ग रि ग रि म् ग रि | ध रि स | स नि ष प |
 अ ६ य रा . . . ल . . . वे नी . स्थ . ति .

ॐ नी ष प | ग रि स | प स् स नि ष प | म् नि ष प म् ग रि स |
 म न . आ वि . आ रा

५३.

(सुखग प्रयास)

न नमि न पाप्मी न वन्दि न वापे, न आकाश के छन्दियो के न स्थाय.
 नदि शुक्ल के भीत के रत्न कृष्ण, अमलमिदलन के तु शुद्ध प्रभु.

(२४ रचित)

रग अष्टादशी. ताड अष्टादश. भागा १०.

ॐ प | सा॒ रि॒ स॒ नि॒ ध॒ प॒ प॒ म॒ प॒ ध॒ प॒ म॒ ग॒ रि॒ गी॒ |
 न॒ श्रु॒ मि॒ . . . न॒ पा॒ . . . शी॒ . . . न॒

ॐ नी॒ सा॒ रि॒ स॒ नि॒ स॒ रि॒ स॒ नि॒ ध॒ प॒ म॒ प॒ |
 व॒ ङी॒ न॒ वा॒ . . . धु॒ . . . न॒

ॐ नी॒ सा॒ रि॒ म॒ ग॒ गी॒ म॒ | नि॒ ध॒ पु॒ ध॒ घ॒ प॒ म॒ ग॒ रि॒ म॒ :
 आ॒ क॒ श॒ के॒ . ध्रि॒ धो॒ . के॒ न॒ स्ता॒ . . . धु॒ .

ॐ म॒ पु॒ नि॒ ध॒ प॒ नी॒ सा॒ स॒ | मे॒ गे॒ रि॒ स॒ रि॒ स॒ नि॒ स॒ रि॒ स॒ नि॒ ध॒ प॒ म॒ प॒ |
 न॒ ङी॒ शु॒ . ष॒ के॒ पी॒ त॒ के॒ . २॒ क॒ कृ॒ . . . धु॒ . . . अ॒

ॐ रि॒ स॒ नि॒ स॒ रि॒ स॒ नि॒ ध॒ प॒ ध॒ प॒ म॒ ग॒ रि॒ |
 अ॒ कृ॒ . . . मि॒ कृ॒ . . . न॒ . . . ङ

ॐ म॒ प॒ म॒ ग॒ रि॒ म॒ ग॒ रि॒ म॒ ध॒ नि॒ ध॒ प॒ म॒ ग॒ रि॒ म॒ |
 धु॒ . . . शु॒ . . . ङ॒ . . . धु॒ . . .

५४.

नाद्र तुंद्र दीं तनन तन देरेना तनदेरेना तानदेरेना तदारेदानो; (ध्रु०)
 नादतुंद्र दींतादीं तादीं तादीं दीं तनन नानाना नारे नारे नारे,
 नाद्र तुंद्र धौला ऐसे मुरझदको मीलादे याद तेरोको मुखे जाम पिन्नादे;
 प सां प, नि प धं म, प गं म प नि स गं म, प नि स गं, रि नि धं प गं रि स.

(ओहसर गायनम्.)

राग भुषतानी. ताळ त्रिताल. आना १६.

ॐ निं स ग म | पु ध | म प ग म | प नी सं | सं
ना द हु द दी त न न त न दे रे ना

ॐ रिं सं नि | ध प म प | म ग म प | म ग रिं स :
त न रे रे ना त न रे रे ना त दा रे दा नी

ॐ ध प ग म | नी सं ध | ध नि पु | ध मुं प |
ना द हु द दी ता दी : ता दी ता दी दी

ॐ ऽ प म | प सां सं | सं सं निं स | म ग रिं स :
त न न ना ना : ना ना रे ना रे ना रे

ॐ निं स ग म | प सां सं | सं रिं सं नि | ध प ग प |
द द हुं द मी ला ऐ : से सु र श द को मि

ॐ गु रिं स | रीं स रिं | निं स ग म | पु ध म |
ला दे . वा द ते रि को मु ने ना म पि

ॐ ध ध म् प म् म | प सां प | नि प ध म | प ग म प |
ला . . . दे

ॐ निं स ग म | प निं स ग | रिं निं प प | गु री स |

५५.

होरी.

(१)

ऋतुराज वसंत ही आयो, निज नायसैं नेह बढायो. (ध्रु०)

तरुवर सर्व भये नवपल्लव, सुमन सुगंध बढायो;

विकसे कमल बहु रंग रंगके, मुनिजन रंजन पायो, भ्रमर तहां जई लोभायो.

अखोल लोक करतार अखंडित, सो मेरे मन भायो,

और सकल जलफैन बुदबुद, क्षणभंगुर दरसायो, पीयासैं प्रेम लगायो. ,, २

सकल साज पूजनकुं लोभो, अनहद घंट बजायो,

ध्यान धूप सुविचार आरतो, ज्ञानको दीप जरायो, अज्ञान अंधेर भगायो. ,, ३

शरणांगत वत्सल प्रभुजोकुं, भावको भोग घरायो;

जन छोटम श्रुति वचन बांचीके, जगकारन जस गायो, सदा सुख सेहेजे पायो. ४

(२)

कृष्ण कैसे होरी मचाई, (२)

अचरज लिखियोन जाई, असत सत कर दिखलाई. कृष्ण कैसे० (ध्रु०)

एक समय श्रीकृष्ण देवको, होरी खेलन मन आई;

एकसैं होरो मचे नहीं तबहुं, यातैं करुं बहुताई, यह प्रभुने ठहराई. ,, १

पंच तत्त्वकी धातु बनाकर, अंड पिचकारी बनाई;

चौद भुवन रंग भीतर भरकर, नानारूप घराई, प्रकट भये कृष्ण कनाई. २

पंच विषयकी गुलाळ बनाकर, बीच ब्रह्मांड उढाई;

जीस जीस नैन गुलाळ पढीवो, मुष वुष सब बीसराई, ३

मुसत कछु नहि अपनाई. ,, ३

वेद अंत अंजनकी शलाका, जोसनें नैनोमें पाई;

ब्रह्मानंद तम तीसको नाशयो, मूढ़ पढी अपनाई, होरी कछु बनो न बनाई. ४

(३.)

खेलो मन ज्ञातकी होरी, ठरे जम फांसकी दोरी. खेलोमन० (ध्रु०)

सच्चिद आनंद रुप तिहारो, गुरु पिचकारी छोरी;

सन्मुख होकर के अपनेपर, द्वैत गुलाल गहोरी,

तजो मन रुपकी जोरी.

खेलो मन० १

अस्ति भाति मिय रुप तिहारो, ताहीमें चिचकुं ठोरी;

बरणाश्रम अभिमान गारि है, बाहीकुं दूर तजोरी,

करो गुरु वाक्यकी धोरी.

खेलो मन० २

जोवकुं आत्मज्ञान देत है, फगवा एह गृहोरी,

जानहुं पंडित काष्ठ जगत सब, ब्रह्माग्नि दक्षोरी;

तजो अभिमान बहोरी.

खेलोमन० ३

बीख सम जानों छोड़ विषयकुं, सत संगत सु करोरी,

ऐसी होरी नरनारी जो खेलत, ताहीको बंध कडोरी,

कहत जयकृष्ण बहोरी.

खेलो मन० ४

राग छिड़ी. तास होरी-दीपमदी. भाग १४.

ॐ स निं । सां । सां रि निं । रि रि गं । मृ म म । पु । पु । म गुं । मुं ।
 मृ तु रा ॥ ज य सु ॥ त ही आ यो ॥

ॐ प प । पु । पु मु । म नीं । पु नि प । म गुं । मुं । मुं । मुं ।
 नि ज ना य से ने ॥ ह ॥ व दा यो ॥

ॐ स स । नीं । सां । रिं । स नीं । घृ म । पु । पु । ग मुं । मुं ।
 नि ज ना य से ने ॥ ह व दा यो ॥

ॐ S । स रूं । रूं रूं । रूं । मूं रूं । सां । नि घ पु । घ सां । रूं गुं ।
 त र व र स रूं मूं ये न ॥ व प ॥ ल व

ૐ રિં રિં | સાં સાં | નિં સં નિં ધ | પુ. ધ | ની. | સાં | સાં | સાં |
 સુ મ ન સુ ગ . . . ધ પ સા યો : :

ૐ નિં નીં | નીં નીં | ધ ધુ | પુ પુ | ધ નીં | સાં નીં | ધ ધુ | પુ |
 વિ પ સે ક મ લ ધ હુ ર . ગ ર : ગ કે

ૐ નિ નીં | ની નીં | સાં. | સાં સાં | નીં. | નિ ધ નિ ધ | પ પુ | પુ મુ |
 સુ નિ જ ન ર જ ન પા યો . . જ મ ર ત હા

ૐ મ નીં | ધુ પુ | મ ગુ | મુ ગ રિં |
 જ ર લા . મા . યો ર ધુ

રચના—“ કૃષ્ણ કેસે હોરી મચાઈ ” એ હોરી અને “ ખેસો મન જાનકી હોરી ”
 એ બે હોરીની પ્રથમની કડીઓમાં આવતી રચના ઓછી વધતી છે તેથી કેટલી કડીઓની
 જ સરમંખ આવવામાં આવે છે, બાકીની કડીઓની રચના આ હોરીની સાથે તાલ મળતી
 છે એટલે તે પ્રમાણે જ ગવાશે

(૨)

ૐ સ સાં | રી રી | મુ. | મુ. મ | પુ. | પુ. ગ | મ ગુ | મુ |
 કૃષ્ણ કે સે હો રી મ વા ર મ વા ર ર

ૐ રિં ગુ | મુ પુ | ધ પુ | મુ ગ | રી. | સાં |
 કૃષ્ણ કે સે હો . રી મ વા ર

ૐ સં નીં | સાં. રિં | સં નીં | ધુ. મ | પુ. | પુ. |
 મ વ ર જ લી લી યો ન જા ર

ૐ પ | પ પુ | પુ મુ | મ નીં | ધ નિ પુ | મ ગુ | મુ |
 મ સ સ સ ત ર ર દિ . જ લા . ર

“ એકસમય ” એ આખી કડી “ તરવર સર્વ ” એ કડીની આરંભ ગાવી અથવા વગાડવી.

(३)

ॐ स सा । री री । गु । मु मु । पु । पु ।
 खे लो म न शा न की हो री

ॐ प । पु । पु मु । य नी । धु प । म गु । म ।
 ट रे ज म फा । स की हो । री

“सखिद आनंद” ओ आपी डी “तहवा सर्व” ओ डीनी भाइ भावी चगावी,

५६

(१)

किस कदरमें जो कहं यार बढाई तेरा,
 अकल हैरां है मेरी, देख सफाई तेरी. • किस कदरमें. (ध्रु०)

आफरीन कहोए मीयां तेरे ‘तसव्वर’ के तई,
 जोसने ईस खूबोसैं तसवीर बनाई तेरी. किस कदरमें. ?

कया कहं कोससैं कहूं, कौन करेगा आसान,
 मखत मुश्केल हय मेरे इकमें जुदाई तेरी. ” २

ये जुदाई जो ना होती जहां बीच पैदा;
 कया खुदा खाकीभो रूहेतोयी खुदाई तेरी. ” ३

रोजे मेहेशरमें खुदा पूछेंगा सक्तीसैं मुजेह;
 तोमैं अये दोस्त दिलाजंगा जुहाई तेरी. ” ४

(अय खुदा) या महम्मद, तेरा दर छोट कहां जाय गरीब;
 बादशाहीसैं तो बहेचर है गदाई तेरी. ” ५

(२)

दोनानाय दयाल नदवर हाथ मारो मूकशो मां,
 हाथ मारो मूकशो मां, हाथ मारो मूकशो मां. दोनानाय दयाल, (ध्रु०)

પાઠ (અ)

ન જોય પ્રીતિ રૂપ ગુણ ધનને.

નજર લાગી ગઈ નજર પલક મહિં, અવર ના મગે પ્રેમી જનને. ન જોય (મુ.)

સરસ સરસ મધિ માણેક મુકી હંસ ચાહે નિરમળ મોતીને;

બળા મરે દીપકપર તોપણ, રવિ ન થાય પ્રિય પતંગ મનને. ન જોય.

(ગુજરાતી નાટક કંપની.)

રાગ માલકૌસ. ચિતાલ ગાત્રા ૧૬.

ૐ મ ગ મ સ | નિ મ ધ નિ | મ સ મ ધ | મ મ મ ગ :
ન જો . ય પ્રી . તી . રૂ પ ગુણ ધ ન ને .

ૐ ગ ગ મ મ | ધ ધ નિ નિ | સં સં સં સં | સં સં સં સં |
ન જ ર લા . ગી ગ ઈ ન જ ર પ લ ક મ હી
સ ર સ સ ર સ મ થિ મા . છે ક મૂ . હી .

ૐ સં સં સં સં | સં નિ ધ મ | ગ મ ધ નિ | ધ નિ સં ની |
અ વ ર ના . મ મે . પ્રે . મી . જ . ન ને
હ . સ ચા . હે નિ ર મ જ મો . તી . ને

ૐ ગ ગુ મ | ધ નિ ધ ની | સં સં સં સં | નિ સં સં સં |
બળા મ ર . . હી પ ક પ ર તો . પ ણ

ૐ સં સં સં સં | સં સં નિ ધ | મ ધ નિ નિ | ધ નિ સં ની |
ર વિ ન થા . ય પ્રિ ય પ તં . ગ મ . ન ને

પાઠ (વ)

હી મન જા ! જમ જમન તોડી (મુવ.)

રાક્ષસી માયા સ્વારથી કેરી, મોહક બળ વછોડી (હવે તો)

મોહક બળ વછોડી—હી મન જા ! (૧)

ૐ તત્સવ કેવળ નિર્ગુણમાં, દે નિજ રૂપ તું જોડી, (હવે તો)

દે નિજ રૂપ તું જોડી—હી મન જા ! (૨)

(ગુજરાતી નાટક કં. કુંડ્યાળા)

રાગ પીલૂ, ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ૐ ા પ્ પ્ નિ નિ | સા સ મ્ પ્ | ગુ રિ સ | રિ સ્ નિ સા : |
 ઉ ડી મ ન જ જ ઝે . બે ધ ન તો . . ડી

ૐ ા સ ગ ઘ | પ્ ઘ પ્ સ્ નિ ઘ પ | પ ગ મ મ | ગ્ મ્ પ્ ગ્ રિ સ : |
 રા કા સી મા . . . યો . . . સ્વાર થી કે . . . રી .

ૐ ની સં સં | નિ ઘ્ સ્ નિ ઘ્ નિ ઘ્ પ્ | ઘ મ પ ઘ | ની સ્ : |
 મો દ ક જ . . . જ . વ . જો . ડી દ વે તો

ૐ ગુ રિ સં | ની ઘ પ | પ્ ઘ નિ ઘ મ | પ્ ઘ્ મ્ પ્ ગ્ રિ સ્ નિ |
 મો દ ક જ જ વ જો . . ડી ઉ ડી . . . મ . ન .

પદ (ક)

ધીરાની કાફી.

(૧)

બરપુર બામે રે, ખજાન'દી કેમ બટકે ?

અનુભવ અનવાયું રે, આતમા દષ્ટિ કેમ અટકે ? (૨ક)

સ્થાવર ને જંમ મ સચંગર, પશુ, પંખી, જીવ, જાત;

પોતે કર્તા, પોતે કર્તા, ઘટ ઘટ રૂપ અનત,

બમણા તો બાળી રે, અમખ સદે લામી લટકે.

બરપુર. ૧

સોઠ પ્રચલિત “ ધીરાની કાફી ” ની રાદ. તાવ અનુઅભવિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ૐ સ સ મ મ | સ રિ ગુ | મ પ્ | મ પ મ ગ | રિ ગુ રિ પ મ | ગુ : |
 બ ર પુ ર . બા સે રે . ખજાન'દી કે મ . બટ કે
 અનુભ વ અન - વાયું રે . આત્મા દષ્ટિ કે મ . અટ કે

ૐ ા મં મં મં | મ્ મ્ | નિ નિ નિ ઘ | ઘ પ ઘ પ | ઘ પ ઘ મ | ઘ પ નિ નિ | મ્ મ્ : |
 સ્થા વ ર ને જં મ મ સ ચ ગ - ચર . પશુ પંખી . જીવ જાત

ૐ ૧ સં સૌ | સૌ ની | નિ ધ પ ધ | ની સૌ | સં સં સં સં | સૌ નિ ધ | પ ધ નિ ધ |
 પો તે કે તો . પો તે . હ તો . ધ ટ ધ ટ રૂ પ અ ને . . ત

ૐ ૧ પ્ધ મ ગ | મિ રિ ગુ | મિ પુ મ | મ પ મ ગ | રિ ગ્ રિ પ મ | ગુ |
 મ મ ધા તો . બા ગી રે . અ લ ખ લ્હે . લા ગી . લ ટ કે

૫૮.

જીનું તો યયું રે દેવળ જીનું તો યયું, મારો હંસલો નહાનો ને દેવળ જીનું તો યયું. (મુ.)
 આ રે કાયા રે હંસા, ડાલવાને લાગી રે, પડી અપા દાંત માંહેલી રેખું તો રહું મારો હંસલો. ૧
 તારે ને મારે હંસા, પ્રીત બંધાણી રે, ઉડી ગયો હંસ પાંજર પડી તો રહું. „ ૨
 પાપ મીરાં કહે છે પ્રભુ, ગીરધરના ગુણ, પ્રેમનો પ્યાલો તમને પાકને પીયું. „ ૩

લોકપ્રચલિત ભજનની રાહ. તાલ માનુષીઝતિ એકતાલ અગ્રા ૮. કુતલપ.

ૐ ૬ સં સૌ સૌ સં | ની રિ સં નિ ધ ધ | ધ નિ પ પુ સૌ સં | સં નિ ધ પ નિ ધ પ મ |
 જીનું તો ય યું રે . દે . વ . ણ જીનું તો ય યું . . . મારો .

ૐ મુ ગ મ પ ધ નિ ધ | પ ધ પ મ ગ રિ રી | રી ગ સ સ મ ગ રિ સૌ |
 હંસલો . ના . નો . ને . દે . વ . ણ જીનું તો . ય યું

ૐ ૬ પુ પુ પુ | ધ નિ સ રિ સૌ સૌ | સૌ સં સં સૌ સં | નિ ધ પુ ધ નિ ની |
 આ રે કાયા . રે . હંસા . ડાલવાને લા . . ગી . રે

ૐ ની સં સૌ સં સૌ | નિ સં નિ સં ધ નિ ધ નિ |
 પ ડી ગ યા ધં . . ત માં હે લી .

ૐ ધ નિ ધ પુ સૌ સં | સં નિ ધ પ નિ ધ પ મ |
 રે ખું તો રે . . . મારો .

૫૨.

(૧)

હંસા રે રાજા યે પિંજરા નહિ તેરા, તુંતો સમજ સમજ મન મેરા રે. હંસા૦ (ધ્રુ૦)
 ના ઘર તેરા, ના ઘર મેરા રે, ચીઢીયાં રૈન બસેરા રે. ,,
 જુન જુન મોઢીયાં, મહેલ બનાયા, મૂરંસ કહે ઘર મેરા રે. ,,
 જીસ દિન હંસા, કોઈ નહિ તેરા રે, જંગલ રણ બસેરા રે. ,,

આશાગોડીની કહેવાતી પ્રચલિત રાહ. તાલ દીપચંદી ખાત્રા ૧૪.

ૐ સાં | ગ મુ | પુ ઘુ | ઘુ પ | નિ ધ પ મ | ગ રી | રી સ સ | ગ રિ ગ | સાં | સાં : |
 હં સાં રે રાજા . . એ . પીજ ગ . . ન હાં તે . . રા .

ૐ સાં સાં | સ ની | સાં સાં | નિ સાં | ધ નિ ધ નિ | પ નિ ધ | પુ મુ | ગુ મુ | પુ ઘુ | ઘુ પ |
 હું તો સ મ જ સ મ જ મ . ન . મે રા . રે હં સાં રે રાજા .

ૐ પુ પ પ | પ ધ સં | સાં | સાં | રી રિં સં | સં રિં ગં રિં | સં નિ ધ પં | પુ . |
 ના પ રે તે . . રા . ના પ રે મે . . . રા . . .

ૐ સં સં સાં | નિ રિં સં | ધ નિ ધ નિ | પ નિ ધ | પુ |
 ચી ડી યાં રે . . ન . જ . મે રા . રે

(૨)

હવે હંસ કર જૂઠાં દૂધ પાણી, નિજરૂપ બરાબર જાણી. હવે હંસ. (ધ્રુ૦)
 યાંચ કનકની, પાંચ કનકની, મધુર મનોહર વાણી;
 ઉન્નતવર્ણ વિશેષ વખાણું, પ્રાણ સરસ છે પ્રાણી. હવે હંસ૦ ૧
 બક સારસનો સંજ તણ દે, અંતરમાં બધા આણી;
 હસમ જન્મ જાનને કરમાં, ધર્મ તણું ધૂંગપાણી. ,, ૨

શોધો સાર મરાલ કહે શું, તંતુ કમલના તાણી;

પરમેશ્વરનો ખાડ ધણો છે, તે જાતે સે જાણી.

„ ૩

માન-સરોવરમાં જન્મ્યો છે, ઉત્તમ કર્મ કમાણી,

કેશવ પ્રભુમુક્તાશ્લ યજ્ઞતાં, મેજ ધણી ધણી માણી.

„ ૪

૬૦.

પટોરે પોપટ રાજ રામના, સતી સિતાજી પદાવે;

પાસે રે બધાવી પોપટ પાંજરૂં, મુખે રામ જખાવે.

પટોરે. (ક્રુ. ૦)

પોપટ તારે કારણે લીલા વાસ વઘાવું, તેવું રે ઘડાવું પોપટ પાંજરૂં;

હીરા રત્નથી જડાવું.

પટોરે. ૧

પોપટ તારે કારણે, શી શી રસોઈ કરાવું,

સાકરનાં કરી ચૂરમા, ઉપર થી પીરસાવું.

„ ૨

પાખ પીળાને ખમ પાંકુરા, કોટે કાંઠે કાળો,

નરસૈયાના રવામીને બળે, રાગ તાણી રૂપાળો

„ ૩

પ્રજાતમાં બેસાતી પ્રભાતિયાંની ખાસ રાહ. તાવ દીપચદી, આત્રા ૧૪.

*
ૐ સં સં | નિ સં ધ નિ | પૂ ધ મ પ | ગ મ ગ મ પ | પુ. | ગ મ દિ સ રિ સ | સં. |
પ દો રે . પો . પ . ટ . રા . જ . . . રા . . . મ ના

ૐ ધ ધ ધ નિ | પુ નિ | ધ પુ મ | ગુ મ | પુ . |
સુ તિ સી . તા . જી . પ દો . વે

ૐ સ મ | ગુ મુ | પ ધુ | નિ સં સં | સં. | રી. સં | સં. |
પાસે રે-જ ધા લી પો-પ ટ : પાં જ રૂં

*
ૐ ધ નિ ધ નિ | પુ નિ | ધુ પુ | ગુ મુ | પુ ધ રિ |
સુ . ખે . રા . મ જ પા . વે . .

ॐ सं सतुं | नि सं ध नि | पृ ध म प | ग म गृ म् प | पु. |
 पृ. ४० २. यो. ५. ८. २१. ७७.

ॐ पु प प | प धु | नि सतुं | सतुं | सं रीं स | नी स |
 यो. ५८ ता. २. ३१. २. ७७. .

ॐ ध नि ध नि | प नी | ध पु म | गृ म | पु |
 ६१. ६१. . वां. . स. ५. ६१. ३३.

ॐ सं सतुं | नि सं ध नि | पृ ध म प | ग म गृ म् प | पु. | ग म रि स | सतुं. |
 ते. ४० २. ५. ४०. ५१. यो. ५. ८. ५१. . . ७७. ३३.

ॐ ध नि ध नि | प नी | ध पु म | गृ म | पु |
 ६१. २१. . २. ७७. यो. ७७. ६१. ३३.

६१.

तज दीनो प्रान काया कैसे रोई, तजदीनो प्रान. (ध्रु०)

प्रान तजे काया क्युं रोई, छोड़ चले निरमोही राम;
 मैं जानुं मेरे संग चलेगो, इस कारन काया मलमल धोई. तजदीनो० १
 उंचे नीचे मंदिर छोड़े, गाय भेंस और घोड़ी;
 घर छोड़े घरनार सलखनी, और छोड़ी ओ पुतरनकी जोड़ी राम; तज० २
 चार जने मील लेके चाले, धीना घाट घर घोड़ी;
 जाय उतारे नदी किनारे, फूंक दीयो जैसी फागनकी होली राम; तज० ३

माता रोवे जनम जनम और बहेन रुवे बारमासा राम;
 घरकी तीरीयां दस दोन रोवे, फिर दुंढे दुसरा घरबासा; तज० ४
 भान तजे काया क्युं रोई, छोड चले निरमोही राम;
 कहत कबीरा सुनभाई साधु, जीने जोडी उसने एक पलमें तो तोडी राम; ५

भजननी चालु राह. ताळ मानुषी जाति एकताल. मात्रा ९

ॐ ऽ ग गुरि सा । स स स पु । पु प ध पु । म ग रिस रि : ।
 त अ दि नो प्रा न का या कै से रो इ . . .

ॐ नी नि नि नी नी । सा सा गु गु । म म प ग रि स । सा सा सा स ।
 प्रा न त जे का या क्यु रो इ छो ड च ले नि र मो ही रा म

ॐ गुं ग गुं गुं । गुं गुं गुं ग रि । सा स स रि स ग रि । सा सा सा स ।
 प्रा न त जे का या क्यु रो इ छो ड च ले नि र मो ही रा म

ॐ मु मु मु म म । पु प ध नी सा । सा ।
 मे जा नु मे रे सं ग च ले गी

ॐ सं सा सा । सा सा सं नि ध । नी प पु धु प । म ग रिस रि ।
 इ स का र न का या म ल म ल थो इ . . .

३२.

राग कल्याण, सरगम. ताळ त्रिताळ, मात्रा १५.

ॐ सा स रि । ग ग रि । ग म प ध । प म ग रि । सा ।

ॐ नि धु नि | धु प म | गृ री | धुं नी | री सा |

ॐ स रि ग म | प म ग रि : | सा सा | धु नि ध |

ॐ प म गृ | री | ग ग ग रि : | ग ग ग रि | ग ग म म

ॐ प प ध ध | नि नि सा | रि गृ रि | नि ध प म :

ॐ गृ री | धुं नी | री सा | स रि ग म | प म ग रि |

६३.

भजन परमात्मकों करछे रे,
आदि अनादिको मनसैं सुपरछे रे, भजन० (ध्रु०)
ब्रह्मको भूल करके, भ्रममें भूल रहत,
ईश जगदीशको ध्यान धरे पाप गरे. " ?

(प्रो० मौलावस.)

राग. कल्याण. ताल त्रिताल, मात्रा १५.

ॐ स रि ग रि | स सा रि | पृ गु | ग रि स स : |
भ ग न प र आ त सा को क र छे रे

ॐ स धं स रि | प रि ग म | नि ध म प | ग रि स स : |
आ . रि अ आ . दिको म न सैं ध म र छे रे

ॐ ग ग प ध पृ | सं सं सं सं | नि रि नि सं | नि ध म प : |
ग ग को मु . छ क र के ध्र म मं मु छ र र त

ॐ गुरुं रिं गं | रिं सं नि सं | ध नि ध रिं | प प ग रि |

६ श ज ग दि स को ध्या न ध रे ण प ग रे

६४.

प्रभु मेरो ध्यान लाग्यो चरनपर, मनकोहै साक्षी तुं सुजान. प्रभु मेरो. (भ्र०)

मेरी मंदमति शुद्ध होवे तुमसँ दीनरस दीनके दयाल,

सपकार मोंपें करो रहे तेरे सदा चरणको ख्याल,

प्रभु मेरो० १

सकल जगत पालन करत जोवजंतु जान,

परम इष्ट ब्रह्मको अस्तुति गुण गायन.

प्रभु० २

प्र० मौलावस.

राग कल्पाण. ताल त्रिताल. मात्रा १६

ॐ धं ध निं स रि | ग री नि नि रि नि रि | ग रि स :

प्र . भु मे रो ध्या न ला . ग्यो ष र न प र

ॐ धं ध निं स रि | प म ग रि | ग म प रि | ग रि स निं स :

प्र . भु मे रो म न को है सा क्षी तु तु जा . न . .

ॐ धं ध निं स रि | ग र्म प ध निं स नि | निं स निं स रि रिं स |

प्र . भु मे रो मे गी मं द म ति शु . द्ध हो वे तु म सँ

ॐ ध नि प ध म | प ग नि धु :

६ न र स दी न के द या ल

ॐ ग रिं स निं ध निं प ध | म प रि ग र्म निं ध म | ग रि स निं ध निं स रि :

६ प का र मों पे करो र हे ते रे स दा च र ण को ख्या ल प्र . भु मे रो

ॐ स् रि ग् रि ग् म् ग् म् | प् ध् प् म् ग् म् प् म् | ग रि स ध् धि निं स रि :
 स क ल ज ग त षा ल न क र त जी ष जं द्रु जा . न प्र . मु मे रो

ॐ नि ध् नि प ध् म् | प् म् प् ग् म् प् म् | ग रि स |
 प र म इ छ म ह् की भ स्तु ति शु न गा य न

६५.

वदन हे शारदा, नमन कई विधि सहित,
 आप आभल विभल सुभतिने छदयभल सद्य हरषु कर. वदन० (५०)
 वसन सितोत्तम सुधवल कभसे तुं शोभती नगभाता;
 रसिक भधुर स्वरतर्धुं वीणा सुवादन करती. वदन० १

(स्वरचित.)

राज कक्षी. ताल रिताल, भाग १५.

ॐ स रि रि ग् ग् सा रि | प् ध् | प ध म प | प स नि नि | ध प् म |
 व द न हे . शा २ ध न भ न क ई वि धि स हि त आप

ॐ म प प स | नि स म प | म ग् म | ग रि स रि | नि धु प | म ग रि स :
 म य स वि भ ल सु भ ति ने छ द य भ ल सु द ह र षु क र

ॐ स रि रि ग् ग् सा रि | म प प नि | स र्ग स नि |
 व द न हे . शा २ प स न सि तो त भ

ॐ स रि रि स नि | ध प म् | री म | म प सा | ध प म् | नी |
 सु ध व ल क भ से तुं शा . न ती न ग भा ता

ॐ स रि म प | ध स नि ध | प म री | प् | नि धु प | म ग रि स |
 र सि क भ धु र स्वर त र्धुं वी णा सु वा द न क र ती

६६०

सा समज रख उस तुं रबकी, री प्याज कर अपने दिलसे,
नी नाम ले उस साहबका, ध ध्यान घर तस तुं रबका;
प पंच तनको खुब पहचानले, म माया तुं छोड़दे जगकी,
ग ग्यान तुझे मौलाने दिया है. (प्रो० मौलाना.)

राग काफी, ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ सा. रिं | स नि ध प | म गं मु | गं रि गं स : |
सा स म ज र ख व स तु रं ब की .

ॐ री. रि | रि गं रि गं | म म पु | प प ध प : |
री प्या . ज क र अ प ने दि ल से .

ॐ नी. नि | नि ध धु | नि ध स नि | ध ध पु : |
नी ना . म ले व स सा . व का

ॐ धु. ध | ध ध ध ध | ध प ध म | प म पु : |
ध ध्या . न ध र व स तु . र ब का

ॐ पु. ध | प म ग म | रि ग रि म | ग रि सा : |
प पं च त न को खु . ब प हे या न ले

ॐ मु. म | म गं रि गं | म म प म | प म पु : |
म मा . या व . छो ड दे . ज ग की

ॐ गु. ग | ग गं रि गं | म म प म | पु ध प |
ग ग्या . न ध जे मौ ला ने दि या है .

६७.

रामको आधार सितारामको आधार रे, (ध्र०)
मेरी मेरी करत फिरत सकल जग असारो रे;
रामको नाम भजत नाही द्वंद्वको पसारो रे. रामको० १

राग काशी लछ्मी, ताळ छंदरे, भाषा ६.

ॐ सा स ग म | रि ग रि ग म पु | गुरि सा स | री ग ग म पु | मु ग म ग म
रा म को आ धा . . र सि ता रा म को आ धा र रे . . रा म को . अ
ॐ

ॐ नी नि नी नि | सा स र रि स नि स | ध स नि ध पु म | ग म प ध नि स |
रा म को आ धा र सि ता . . . रा . . म को आ धा र रे . . .
ॐ

ॐ मु ग म ग म | रि ग रि ग म पु | गुरि सा स | री ग ग म पु |
रा म को . आ धा . . र सि ता रा म को आ धा र रे . . .
ॐ

ॐ मु म पु ध | नि नि नि स स स | नि नि नि स स रि | स नि ध पु . |
मे री मे री क र त फि र त स क ल ज ग अ सा . रो रे
ॐ

ॐ नि नि ध नि ष ध | नि स नि स नि स |
रा म को ना . म म ज . त ना . हो
ॐ

ॐ नि ध नि ध पु म | मु म प ध नि स रि स |
द्व . . द को प . सा रो रे
ॐ

३८.

गोपाल मेरी करुना क्यों नहि आवे. (ध्रु०)

हम पतितनको पतित उद्धारक प्रभु, तुमको दया नहि आवे.

१॥॥ ३॥॥ १॥॥ २॥॥ ३॥॥ ४॥॥ ५॥॥ ६॥॥ ७॥॥ ८॥॥ ९॥॥ १०॥॥ ११॥॥ १२॥॥ १३॥॥ १४॥॥ १५॥॥ १६॥॥ १७॥॥ १८॥॥ १९॥॥ २०॥॥ २१॥॥ २२॥॥ २३॥॥ २४॥॥ २५॥॥ २६॥॥ २७॥॥ २८॥॥ २९॥॥ ३०॥॥ ३१॥॥ ३२॥॥ ३३॥॥ ३४॥॥ ३५॥॥ ३६॥॥ ३७॥॥ ३८॥॥ ३९॥॥ ४०॥॥ ४१॥॥ ४२॥॥ ४३॥॥ ४४॥॥ ४५॥॥ ४६॥॥ ४७॥॥ ४८॥॥ ४९॥॥ ५०॥॥ ५१॥॥ ५२॥॥ ५३॥॥ ५४॥॥ ५५॥॥ ५६॥॥ ५७॥॥ ५८॥॥ ५९॥॥ ६०॥॥ ६१॥॥ ६२॥॥ ६३॥॥ ६४॥॥ ६५॥॥ ६६॥॥ ६७॥॥ ६८॥॥ ६९॥॥ ७०॥॥ ७१॥॥ ७२॥॥ ७३॥॥ ७४॥॥ ७५॥॥ ७६॥॥ ७७॥॥ ७८॥॥ ७९॥॥ ८०॥॥ ८१॥॥ ८२॥॥ ८३॥॥ ८४॥॥ ८५॥॥ ८६॥॥ ८७॥॥ ८८॥॥ ८९॥॥ ९०॥॥ ९१॥॥ ९२॥॥ ९३॥॥ ९४॥॥ ९५॥॥ ९६॥॥ ९७॥॥ ९८॥॥ ९९॥॥ १००॥॥

ॐ पुं। धुं सा। रि गुं। गुं स री सु निं धं प। पुं धं सा। रि रि प। म गुं री।
गो पा ल मे री क र ना क्युं . न ही आ . वे

ॐ ऽ निं रि री गुं रि म। गुं स ग रि सु निं धं प। पुं धं सा। रि मु।
रा मा मे री क र . ना क्युं . न ही

ॐ गुं री धुं। नीं री गुं मु। गुं स रि स निं धं प।
आ वे गो पा ल मे री क र . ना

ॐ ऽ धं सा। रि पु। गुं री धुं। नीं री गुं मु। ऽ धं पुं धं सा।
क्युं . न ही आ वे गो पा ल मे री ह म प ती

ॐ री गुं री। री निं नीं री रि। ग रि म्ग रि म् नीं सा। ऽ रि री रि गु।
त न को . प ति त व धा र न ह म प ती

ॐ मुं मुं पु। मुं गुं मुं गु। प म ग म गुं री।
त न को प ति त व धा र न

ॐ गुं री स निं धं प। पुं धं सा। रि मु। गुं री।
त न को द या न ही आ वे .

१६.

ना दिर दिर दीं तनन देरेना तदारे दानी, नादेरे देरे तनदेरे तोम् तदारे दानी;
दिर दिर दिर तान तन तदीयरे नीतारे, दीतो दीतो तान् तद्रेदानी.

राग पीछु, ताळ त्रिताळ, मात्रा १६.

ॐ स ग रि ग | ग रि स रि | नि स स रि | स नि धं पं |
ना दिर दिर दीं • त न न दे रे ना त दा रे दानी

ॐ मं धं पं स | नि धं पं स | नि सा ग | रि स स रि |
ना दे रे दे रे त न दे रे तो त दा रे दानी

ॐ स स स ग | ग ग ग रि | ग म प म | ग री स : |
दिर दिर दिर ता • म त न त ही य रे नी ता रे

ॐ गु गु | री सा | नि सा रि | स नि धं पं : |
दीं तो दीं तो ता • न त दे दानी

७०.

साधे सुरसाधे सुषसुर लोक देत. साधे० (ध्रु०)
औदब यहि राग संगीतमत. प्रमान, सरिग, पधसं
धपगरिस, छलट, पुळट, सुरनकी. साधे० १

राग भूप. ताळ सुलफाकता. मात्रा १०.

ॐ गु गु | ध प | गु री | ग प ध सं | प ध | प रि ग रि : |
सा धे सुर सा धे सु ष सु र छो • क रे • त

ॐ गु प ध | प स | स सां स | धु स रि | ग रि | स धु प |
 ओ ङ प य ही ः रा ग सु गी त म त प्र मा न

ॐ सरि ग प धि स | ध प ग रि सां स धि प | ध प ग | प ग रि स री |
 ङ ल ट पु ल ट सु र न की

७१.

परब्रह्म परसोत्तम माणेश्वर जगत गुरु, जगजीवन, जगत्तारन; परब्रह्म (ध्रु०)
 मुरलीधर, वनमालो, दामोदर, गिरिधर, गोधर धरणीधर, नंद नंदन. १

राग भूप. ताल चौताल. मात्रा १२

ॐ गु ग ग | ग ग ध प | ग रि ग प | ध स धु | प प ग ग | रि स स स |
 प र ब्र ः क्ष प र सो ः स न प्रा ः ने श्व र ज ग त गु ः र

ॐ ग प ध स | स स ध प | ग रि स रि |
 ज ग जी ः व न ज ग ता ः र न

ॐ ग प ध स | स स स स | री सां | धु सां | स स ग रि सि धु प |
 मुर ली ः ध र व न मा ली दा मो द र गि रि ः ध र

ॐ गु प प | प ध प धि स सां स | स ध प प | ग ग ध प | ग रि स रि |
 गो ध र ध र णी ः ध र नं ः ः द नं ः ः द न

७२.

दानि नादिरदिर दीं तन तना, तान देरे ना तदारे दानि; दानि० (ध्रु०)
 यल्लुम यल्लुम यल्लुम कालकि दीं तननन देरेना तदारेदानि तारे तदारे,
 अष्टाकुभी गुनदे जान जगमें जूरी विया बिया किन दारे नुताबमें जूरी. १

राग बिहाग, तिष्ठाना. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ ध नि | ग म् म् ग् ग् प | पि नि ध स | नी | प् ध् म् प् ध नि |
 दा नि ना दि र दि र दीं . त न त ना . . . दा नि

ॐ ग म् म् ग् ग् प | पि नि ध स | नी | नि म रि ग |
 ना दि र दि र दीं . त न त ना . ता . न

ॐ म ध प म | ग रि स नि | नि नि स स | ग रि म ग |
 दे रे ना त दा रे दा नि य ल लु म य ल लु म

ॐ प म् प् ध् म् प् | ग म ग रि | नि ध नि | स रि स नि |
 य ल लु . . . ला . ल लि दीं . त त न न न

ॐ ध प म् प | ग म रि ग | ग् म् प् ध् प म | ग रि ::
 दे रे ना त दा रे दा नि ता . . . रे त दा र

ॐ ध नि | प प् प | सां सं सं | रि स नी | नि नी नि | ध नि रि स | नी |
 दा नि अ षा कु भी गु न रे . आ न अ ग मे . जू . रि

ॐ म ग रि ग | ग् म् प् ध् म ग | सा गु | म प् प | नी सं गं | सं नि |
 विया . विया . . . कि न दा रे नु ता ब में जू . रि .

७३.

नादिरदिर दानी तदानी तौम् तननतोम् तौम् तननननन देरेना देरेनार्दी,
तर्दी तान देरे तदारे तद्रेदानी.

नादिर दिर तनननन तुं दिर दिर दिर दिर दिर दानी.

नादिर दिर दिर धेतेलाना दीतनननर्दी, दीतन नननन तदारे तद्रेदानी,

तघ्दां धिद नकतिरि किटतक्, तघ्दां तक् धा,

तघ्दांतक धा, तघ्दांतक धा, तदारे दानी.

(मो० फैजमहंमद.)

राग बिहाग, ताल त्रिताल, मात्रा १६.

ॐ स म ग प | प ध प प | स॒ नि | घ नि पु |
ना॒ दिर॒ दि॒रा नी॒ त दानी॒ तौ॒ त न न तौ॒

ॐ पु ग म | ग रि ग ग | प ध ग म | ग रि स॒ः |
तौ॒ त न न न न न दे॒ रे ना दे॒ रे ना ही॒

ॐ रि स॒ पु प | प रि नि स | म गु म | ग रि नि स |
त॒ ही ता॒ न दे॒ रे त दारे॒ त द्रे॒ श नी॒

ॐ प नि नि रि | सं नि ध प | ग म ग रि | स रि नि स |
ना॒ दिर॒ दि॒र त न न न न द्रि॒र दि॒र दि॒र दि॒र दि॒र ना नि॒

ॐ प प नि नि | सं सं सं सं | नी सं सं | सं सं गुं |
ना॒ दिर॒ दि॒र दि॒र धे॒ ते छा ना दी॒ त न न न ही॒

ॐ मुं गं रि | सं नि ध प | प गु म | ग रि नि स |
स॒ त न न न न न त दारे॒ त द्रे॒ श नी॒

ॐ सं गुं मं | गं पं मं गं | सं गुं रिं | सां प प | प
 त घटा पिट नग तिर किट तक त घटा तक धा त घटा :

ॐ रिं सां | प पु ध | गुं म | ग रि निं स |
 तक धा त घटा तक धा त दा रे दा नी

७४.

राग खमाच, सरगम. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ ग ग स ग | म प ग म | नि धु म | प धु म | गु. ध | ध नि सा | सं नि ध प | म गु स :

ॐ ग ग स ग | म प ग म | ध नि सा | सं नि ध म | प धु म | गु मु | नि धु म | ध नि सा |

ॐ मं गं रिं सं | ध नि सं नि | ध प म ग | गु मु स |

७५.

परमात्मा परिपूर्ण मधु परमेश्वरको,

मणाम करुं जोड़ी हाथ,

परमात्मा० (भ्र०)

अद्भुत शक्तिमें जग सरजायो मधू तें,

भूमि, जल, फल, तरु, शक्तिको मैं क्या विसरूं;

विश्वंभर व्याप्त विमु ध्यान निरंतर धरूं,

मेमैं परब्रह्म तुमारी इच्छा सरूं;

दया कृपाकुं ना विसरूं.

परमात्मा० १

साष्टांग धरन नमूं विनति करूं मैं ध्यान,

शरण हुं तुमारे मति दैनिकि मन.

(प्रो० मौढावत्त.)

राग हमीर कल्याण. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स॒सि॒रि॒गये॑ । धु॒नि॒सं । नि॒धु॒प । म॒प॒घ॒म॒ । प॒ग॒म॒रि॒ ।
प॒र॒मा॒ । त्मा॒प॒रि॒ । पू॒र॒न॒, प्र॒भु॒प॒र॒ । मे॒श्व॒र॒को॒

ॐ ग म ध प रि षु । ग म रि : । स रि ग म ।
 प्र ण मी क १० २६ ओ ङि हा थ प २ र मा ०

ॐ गं स ध नि । सं रिं गं नि । सं रिं ध नि । सं मं ष ध ।
 भ द भु त न क्ति सें ज ग स र जा यो म भु तें

ॐ प म ध प स नि ध प । म प ध म प ग म प ।
मृ मि ज ल फ ल त र शु ति को मे क्वा वि स र

ॐ ग म धे नि स रं ग रि । स नि ध प स रि ग म ।
वि श्व भ र ध्या त वि भू ध्या न नि रं त र ष ष

ॐ गं गं रिं स नि ध प् । म् प ध नि म् प ध प् ।
प्रे म ते प र म दा तु मा री इ ष्ठा . स र

ॐ ग्म् ध्रु प रि प । ग्म् रि स रि ग्म्ः* धु नि स । नि धु प ।
 द या क पा कुं ना वि स रु प र मा - त्मा पे रि धु र न

ॐ स्फुटं निःसृजिष्ये | धूपं निधूयै पद्मम् । पुनिसं
साष्टांगप्रणाममुत्तिष्ठतिकरमेष्ट्या नमस्कृत्य

ॐ नि धु प | गं म् रिं स रिं स नि | ध प नि ध प म् म् ॥
 पु र न श र ण ह्र सु मा रे म ति दु नि कि म न

७६.

मौला गुनकी कदर जाने, सो पछाने,
 श्लाघ्य गुन जानके पूर्ण सनमान, गुनकी, (भ्रु०)
 कोटि लक्ष दिये गुन न जानके गुनि न जावे संतोष मानके;
 योग्यता जानके चाकुं देवे मान सनमान. गुनकी० ?
 (प्रो० मौलावस.)

राग केदार. ताळ त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ म प | ध प मु मि ग रं प | नि ध नि प | ध प ॥
 मौ ला गु न की . क द र जा . . . ने .

ॐ ऽ | मु ग | म ध प प | म ग म रि | स रि निं |
 सो . . . प छा . . . ने क्षा .

ॐ स प ग म | प प सं नि | स प रिं स नि ध म प ॥
 ध गु न जा म के पु . सं स न मा . . . म .

ॐ ध प मु मि ग रं प | मु म प | प प सं सं | ध नि ध सं नि प म प ॥
 गु न की . क द र को टि ल . क्ष रि ये गु न न जा . न के .

ॐ ग म प ग | ग म ध प | ग म रि स | स रि साः |

गु नि न जा . वे सं . तो . श मा . न के .

ॐ सा रि स | प धि ध | पु सा | सं नि ध प | पु रि सं | नि धि ध प |

यो ग्य ता . जा . न क वा कु दे . वे . मा न स न मा . न

७७.

मोरी नेंद गेंद कागो रे, तुम तो पहं पद सा पिपाके सुपरन;

करत रहत निसदिन घटी, पछछोन. मोरी (धु०)

हुं तो तेहारी बात तखत हुं, सोनेन देव, याद तोरी पछछोन. मोरी० १

राग कामोद. ताळ एकताल-एकौ. मात्रा १२

ॐ म् ध प म् ग म | रि स रि स | रि प् म् पुः |

मो . री ने . . . द ने . . . ला गी . ?

ॐ ध प म ग | ग म ध प | म ग म ध | म ध ग म | रि स रि स |

सु म तो . . म म द सा . . पि या . के . सु म र न

ॐ प प प स | स स नि स | रि रि ग ग | प् ध म् प् म ग | म् ध प म् ग म | रि स रि स |

कर त र ह त नि स दि न घ डी प . ल . छिन मो . री ने . . . द ने . . . द

ॐ पु प स | स स नि | रि स सा | स धि ध स | स रि स स नि | स स ध प |

हु . तो . ते . हा . . . री . बा . . . त . त ख त . . . हु . . .

ॐ मृ पृ मृ रि स | रि स सा | म ग प प | घ प म ग |
 सो . ने . न . दे . त या . दे . तोरी प ठ छी न

७८.

सुध बिसर गई आज, अपने गुननको,
 जो चाहै ते पाय सबको सुधर गुनि. सुध. (झु०)
 माहे तड़इयां चबन लागो अखतर, पीरै फकीरा सबगुनि, सबगुनि. सुध.
 राग सिकंगकामोद. ताल क्षपताल. मात्रा १०

ॐ प प | नि स रि | ग स | रि प म | ग ग | सा स | रि ग | सा नि : |
 सु ध बि स र ग द आ . ज अ प ने गु न न की

ॐ म रि | म प प | सा | नि घ प | पृ ध म | गरि ग स | रि म | सा नि : |
 जो . चा . हे सो पा . य स . व को . . सु ग र गु नि

ॐ री | मु म | प प | प प | प ध | म गृ मृ गृ | रि ग | सा नि |
 मा . हे म . दे . श च व न ला . . गा अ ख त र

ॐ पुं | नी नि | सा | री ग | म पृ ध | मृ गृ रि गृ स | रि ग | सा नि |
 पी र फ की रा . स व . गु . . . नि स व गु नि

७९.

उमड घन धुमड बरसे बुंदरी, चलत पूरवै छननननन रस;
 बुंदन बरसे मनुवा लरजे, झींझ वा बोले झुम झननननन रस.
 चहुं और घन घोर शोर आई, घटाकारी आई बीजली चमक आई,
 हरहर कंपे मनुवा लरजे, झींझरवा बोले झुम झननननन रस. उमड घन.

राग मल्लार, ताळ त्रिताळ, मात्रा १३.

ॐ स रि रि स | निं मं मं पं | रि रि रि रि | रि रि रि रि : |
 स म क प न धु म क न र से तुं . र सी . .

ॐ निं निं स स | स स सा | स स स स | निं निं मं पं |
 च ल त पू . रे वै छ न न न न न र स

ॐ पू नि नि | प म प म | रि रि रि रि | रि रि सा |
 बु र न प र से . म धु वा . ल जे

ॐ स स् स् रि स | निं पं मं पं | रि रि रि रि | रि म रि स |
 सीं सर वा धो . ले छं . छ न न न न न र स

ॐ म पु स | स स नि नि म् पु | रि म रि रि | रि स स स |
 च हुं आ . र घ . न . धो . र शो . र आ ई

ॐ स से रि नि | नि नि स स | नि रि स नि | प म रि स |
 म टा . का . रि आ ई की ज छी च म क आ ई

ॐ स स रि रि | स निं पं | मं पं सा | स स सा |
 ह र ह . कं . पे म जुं वा ल र जे

ॐ स स् स् रि स | निं पं मं पं | रि रि रि रि | रि म रि स |
 सिं सर वा धो . ले छं . छ न न न न न र स

ॐ म मु। मु। मा। प पु। पु पु। म पु। ध स धु। प प प। मु। मा।
 तु ही आ द तुं ही अ त दृ • ही • • सक ल म द

ॐ म मु। री। म। री। सा। स सा। मु म। प पु। मृ ॥
 ते रो ना म ले त अ त सु स पा इ ये

ॐ नि नी। नी नी। स सां। सां सां। नि सां। रिं म रीं। सां। ध नि पु।
 क ह त ना य क धे जु इ त नो • ही मा शु • •

ॐ प रीं। रीं सां। नि सां। ध नि पु। म पु। ध स धु। प पु। मृ ।
 वि • या पा • नि ओ • र क • • • ठ ला इ प

८२

राग जयजयवंती—सरगम, त्रिताळ मात्रा १६.

ॐ रीं। रि ग म प। म ग म स। रि स निं स।

ॐ रि ग रि स। नि यं निं स। नि य प म। ग रि ग स ॥

ॐ म ध नि सं। रिं नि सां। सं नि सं रिं। सं नि य प ॥

ॐ रिं ग रिं सं। नि य नि सं। सं नि य प। म ग म स ।

८३.

| | |
|---------------------------------------|------------------|
| प्रथममणि ओंकार, देवनमणि महादेव, | |
| ज्ञानमणि गोविन्द, वेदमणि ब्रह्मा | प्रथम. (ध्रु०) |
| विद्यामणि सरस्वति, नदिमणि गंगा, | |
| भक्तमणि नारद, नृत्यमणि रंभा. | प्रथम. १ |
| गीतको संगीतमणि, संगीतको सुरमणि, | |
| तालमणि मृदंग, तारमणि वीणा. | " २ |
| राजनमणि इन्द्रराज, धेनुमणि काम धेनु, | |
| वृक्षमणि कल्पवृक्ष, " धर्ममणि गोता. " | " ३ |
| कहत मीमांसा तानसेन, सुनहो गोपालसाल, | |
| दिनमणि सूरज, रैनमणि चंदा. | " ४ |

राग जयजयवंती. ताल चौताल (ध्रुवपद) मात्रा १२. विकल्पक.

*
ॐ रि रि रि रि | रि ग् म् प् म् ग | म रि नि स :| स स स रि | ग रि स स | स
प्र प म म . नि . ओ . . का . र . दे व न म . नि म हा .

ॐ नि धं पं | मु रि म | प प नी | नि नि स स |
दे . व ज्ञा न म . नि गो . वि . द

*
ॐ मु नि रि स नि | ध प प ध | म ग ग स | मु म ध नि ध नि स स | रि स नि स |
दे . . र म . नि ब्र . . ध्या . . वि द्या म . . नि स र . स्व . ति

ॐ नि सं रिं गं रिं सं नि | सं नि ध पः | रिं गं रिं सं | नि सं सं नि | ध
 न दि म ऽ णि गं • • गा • • म • क्त म • णि ना • •

ॐ नि सं सं | सं नि ध | ए ध म ग रि | ग स नि स |
 र • द वृ ल म • • णि रं • • भा • •

८४.

राग गारा. तिष्ठाना. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ स नि | स रि निं धं | धं स निं स | स म ग म | ग रि स नि |
 दा नि ता रे दा नि • त दा नि ता ना छं दे त दे दा नि

ॐ स रि धं निं | निं धं पं धं | धं रि स रि | S : धं निं | स रि स निं |
 ता रे दा नि • त दा नि ता ना छं दे • दा नि ता ना छं दे

ॐ धं पं मं मं | मं निं धं निं | धं पं मं मं | मं निं धं निं | स निं स |
 त दे दा नी ना दिर दिर त - दा रे दा नि ना दिर दा नि • त दा नी

ॐ रिं गं रि स | निं सः | स निं | स रि निं धं | धा स निं स |
 त न छं दे त दे दा नि ता रे दा नि • त दा नि

ॐ स स ग ग | ग म रिं गं | पु गं मं | ग रि निं स | पो स गं | मं गं रिं |
 ना दिर दिर दिर धे ते ला नां ही त न न न न मं त ही त न दे रे

ॐ प गु म | ग रि निं स | म री ग | रि स निं स | रि धुं निं |
तु दा रे तु ड्रे दा नि तु दा रे तु ड्रे दा नि तु दा रे

८५.

बंधनवा बांधो रे बांधो सब मिलके मालनीयां. बंधनवा० (ध्रु०)
मंदसा प्यारिके घरकाज बंधन सदा रंगोले ताननसों
बंधावा गावो माइरी सब सायतसों आज.

राग दरबारी कानडा. जिताल मात्रा १६. विलंबलय.

ॐ निं मं पं | सा | निं सु | स रि | गु गु | रि सु निं पं निं पं |
बंधन वा . . बांधो रे . बा . . . बा

ॐ पूं पूं ग रि स रि | सा सु निं रि सु | म रि स निं पं निं |
स . द . मि ल . के मा . . . ल नी या . .

ॐ सु रि निं स | ग मु नि | प म रि स | प निं निं सु स | स
म . म द सा . प्या रि के घर का . . . ज .

ॐ पूं निं मं पं | स स म म | म म पु | म पु ध्रु | ध्रु प म ग म |
बंधन सु दा . र गो ले ता . . म . म . सो . ब

ॐ प निं प सा | निं स पू रि | रि सा रि | सु रि निं पुं |
पा सा . . गा . वो . . मा इ . री .

ॐ पूं निं पुं | म पू रि स | प निं निं सु स निं |
सु ब सा पु त . सो . आ . . . ज .

८६.

राग दरबारी कानडा. ताल त्रिताल मात्रा १६ विलंबलय.

ॐ सा सु री सा | पु नि प नी सा | म ग म ग पु गु | गु मु री सा : |
 गा . य न वा . . . द . न धी . . . ज ह . मे . शे .

ॐ मु नी पु | गु मु री सा | सा गु पु म प | गु ग म री सा : |
 ना द त रं . ग दी ले . मु ख . दे . . शे .

ॐ म प पु | नि प नि प नी सा | री सा सा | नि सं रि स नि ध नि प : |
 रा ग सु मु . . . छ न ता ल सु जा . . . नी . . .

ॐ गु मु री सा | नि प नि प नी सा | री सा सा | गु म प ग म रि स |
 कं . ट म मो . . . १ २ को म ल वा . . . नी . . .

८७.

कलियन संग करके रंग रलियां, कलि० (ध्र०)

भ्रमर गुंजार फूलि कुलवादी,

चहुं और मोर बोले कोयलकी कूक सुनि हूक ऊठो, कलियन. १

रहेर रहेर रहेराइ सब विरछनमें नार पडुवा ले आई,

हाक बागमें पुकार बोले केलि बाळळाळ राम बोले हर बार बार. कलि. २

राग बहार, ताल त्रिताल. मात्रा १६

ॐ प नि | सु रि नि सु नि प | म प ग म | म नि ध नि | सा : | ५ |
 क ठि य . न . मे म क र के . रं ग र ठि यो

ॐ म नि ध नि | सं नि सं रि | ग रि सं नि | रिं स् निं स् नि ध |

भ म र गुं आ • र फू • लि फू ल वा • • • की •

ॐ नि पु म | नि प गुं | म री स | सा म म | मु मु | प ग म् ग म् | म नि ध नि | सां :

प हुं औ • र मो र बो ले को य ल की कू कू स् • • नि हू • क ड ठी •

ॐ प नि | सं रिं निं स् नि प | म प ग म | रिं ग रिं स | रिं नि सं नि |

क लि य • न • सं ग कुर के • ले • र ले • ह ले •

ॐ रिं स् निं स् ध नि | प ध नि सं | रिं निं ध प | प म ध प |

रिं • • • ई • स व धी र छ म मे • ता • र

ॐ ग म् ग म् ग | म री स | सा स म | म म मु | प पु प | ग म् ग म |

प ड वा • • ले आ ह हा क वा • ग मे पु कार बो • • ले

ॐ रिं ग रिं स | रिं नि सं नि | सं धु नि | ध प म ग | म नि ध नि | सं सं |

के • लि वा • ल ला • ल रा म बो ले ह र वा • र वा • र

८८

कैसी नीकसी चांदनी,

(छु०)

शरद रात मदमात बिकल भई, पोयु पियु छटे रट भायिनी, कैसी०

छिन आंगन छिन जात भुवनमें, छिन बैठन छिन चारिहो दौरत;

कल न परत तरपत विरहाकुल, चमकत जो दुःख भायिनी, कैसी०

राग बहार, तिताला, मात्रा १६

ॐ नी पु | प प ग म | म नि ध नि | स नि सं : | म म म म | म नि प प |
 के सी नि क सी • धा • • द नी • : ध र द रा • त म र

ॐ ग म ग म प | ग म रि स | म म म म | प प ग म | म नि ध नि | स नि सं :
 मा • • त वि कु ल म र पि पु पि पु उ ठे र ट मा • • मि नी

ॐ म म नि ध नि | सं नि सं सं | नि मं रिं ग रिं सं | नि सं नि धि | नि नि पु |
 नि न भा • • गु न छि म जा • • • त म पु न मे • नि म दे

ॐ म नि प प | ग म प | री स स | म म म प | प प ग म | नि ध नि ध |
 न त छि म वा रि दु हो र त कु ल न प र त त र पु त वि र

ॐ नि म नि सं सं | नि नि प प | प ग म | म नि ध नि | म प नि सं |
 हा • • क ल ध म क त ओ दु म मा • • मि नी • • •

८६.

पच विरदको बीचार, पच विरदको विचार नामकी छाम मेसको
 टेक दारनकी पच विरदको विचार, (ध्रु०)
 अतरनको सारन, ये गुनको गुनदे,
 मुदको ग्यान, निरपनके दातार. ? (अलीयाम)

राग सिंधुता-कानडा. ताळ सेवरा, मात्रा ७.

ॐ प प | प प प नी नी | मा सा प प | ध म प नी सं रि |
 प प वि र र को रि वा र प प वि र र को रि •

ૐ રિ મ મ મ | પ પુ નિ | નિ ની પ | મ મ મ પ મ | પ પ પ નિ પ |
 ના ઘે તે સે છા ના ત . ધા નિ અ સે લા . છે અ સે લા . છે

ૐ નિ નિ નિ નિ નિ નિ સં | સં સં સં સં | નિ નિ નિ નિ નિ નિ સં |
 ધિ ગ ધિ ગ ધિ ગ ત ન ન ન ન ધિ ગ ધિ ગ ધિ ગ ત

ૐ સં સં નિ નિ સં સં | રિં રિં રિં રિં | સં નિ સં સં | નિ ની પ |
 ન ન ધિ ગ ધિ ગ ત ન ન ન ન ન ન ન નિ તારે

૯૨.

| | |
|---|-------------|
| મંગલ સમય આજ, રમરીને જગાધિરાજ; | |
| મળી બક્તનો સમાજ, સ્તુતિયો તદ્ભારી ગાય. | મંગલ (પ્ર૦) |
| જગતન વિશ્વનાથ, સધજો તમારે હાથ; | |
| શક્તિ આપની અગ્રધ, સર્વ વસ્તુમાં જણાય. | મંગલ ૧ |
| સત્ કાર્યમાં સદાય, રહેશો તમે સદાય; | |
| હરશો બધા અપાય, કરણાથી કાર્ય થાય. | „ ૨ |
| પ્રભુનું પ્રભુત્વ જાણી, પ્રેમભક્તિ ભાવ આણી; | |
| અમે મર્વ અલ્પ પ્રાણી, પ્રભુભીએ જ લાગી પાવ. | „ ૩ |

(ધ્વનિ પ્રાર્થનામાળા.)

રાગ અદાના કાનદા. તાલ ચૌતાલ-ધ્રુવપદ. માત્રા ૧૨. વિલંબીત.

ૐ * સાં સં નિ ધ | નિ પ ગ ગ | મ રિ રિ સ : |
 મ . ન . . છ સ મ ય મા . જ

ૐ નિં સ રિ | રિ પ ગ | મ રિ રિ સ : |
 રમ રિ ને . જ મા ધિ ગ . જ

ॐ । निं स रिं । म् रिं मं पुं । निं प म प । निं प नि स । स रिं स । निं प म प ।
म ङी म . . क नो . स मा . अ . स्तु ति यो . त पा री गा . य

ॐ पु म प । नि प नि स । सं नि स सं । नि स रिं । म रिं स । सं नि म प ।
ज ग त . . अ वि श्व मा . ध . स ष को . त मा रे हा . य

ॐ । प रिं स रिं । म रिं स । नि प म प ।
श क्ति . आ . प नी . अ गा . य

ॐ स निं स सं निं पुं । नि प ग ग । म रिं रि स ।
स . . वै व . . स्तु मा . ज ना . य

६२.

सरगम, राग तिळंग तीळ त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ नि प नि प । सं नि प म । म् म ग निं स । गुं म ः । प गुं म । पु म प ।

ॐ म् म ग निं स । गुं म । प गुं म । पु मु । म प नि प ।

ॐ नी स । स । निं स मं ग । मं स ग नि । स नि प म ।

ॐ म् म ग स । निं स गी म । पु नि प म । म् म ग स ।

ૐ મૂ પ્ ગુ મ | પુ મ પ | ની નિ નિ | સાં મે મં | સં મે નિ સં | પ નિ પ મ |

ૐ મૂ મૂ મે સાં | નિં સ ગ મ | પ નિ પ નિ | મૂ સાં | ની મ પ | મૂ મૂ મૂ સાં |

૯૩.

આજ દશુ રી ભરતભૂમિમાં, યુદ્ધિ એક અનૂપમ છે;

દાન દાન કરી દેસ કેળવે, આનુભવિત કરી મોક્ષ મેળવે.

(૨૧ રચિત.)

રાગ ધાગીશ્વરી કાનડા. (ધાગેશ્વરી કાનડા) ત્રિતાલ, યાત્રા ૧૬.

ૐ ની ધ પ્ પ | ની ધ પ | પ મૂ પ્ ધ નિ | ગ મ રિ સ : | સા રી | રી પ પ |

આજ ૬. દશુ રી ભરત ભૂ મિ. માં. યુદ્ધિ એક અ

ૐ મ મ ગ મ | રી મા : | ગ રિ મ પ | ધ નિ ધ પ |

નૂ. પ મ છે. યા. ન દા. ન કરી

ૐ મ પ પ નિ | ગ રિ મા : | રી સં નિ | ધ નિ પ પ | ધ ધ પ ગ | ગ રિ સા |

૬. સ કે. ન વે. અ. વ. મ. મિ. કરી. મો. સ. મે. ન વે.

૯૪.

ૐ સાં સં નિ પ્ |

મ. ન. ન. જાલ ત્રિતાલ યાત્રા ૧૬

ૐ નિં મ રિ | રિ પ મૂ | મ રિ રિ મૂ | મ મૂ | મિ રી. સા.

મ રિ મે

સા. ન. ન.

ॐ रि ग स स | स म म घ | घ घ ध्नि स् | नि घ म घ |
नो • त • न दे रे ना दे रे दे रे • ता नों • • त

ॐ घ घ ग म | म नि घ नि | सु सु सु | स स रि नि | घ घ म घ |
न न दे रे ना दे रे त ही ही त हा • रे हा नि हा •

ॐ नि घ म ग | रि ग स स | स् स् स् म् म् म् म् म् |
नो ही • ता नों • त न ति कि ट पि कि ट न ग

ॐ ध् ध् ध् ध् घ घ | नी ध् ध् म् म् | ग् ग् रि ग म् | ग रि स |
हुं ग हु ग पि ता क्को कि ङ न ग त गो न तान् क्का • धा धा

६५.

विजय विजय भरतभूमिनो सदा यन्त्रे,
विभल संकण कणतल्लुं न्ण अभित वाधन्ने । विजय० (पु०)
शिरः, कथ वणी रसायन, यत्र ने कणा;
करो भरत भूमि कीर्ति परम उन्वया,
थाय सर्व देशदितनी कृतिज सत्त्वा । विजय० १
रिद्धि, सिद्धि, पुद्धि, शुद्धि यो भवेत्परा,
त्राडी आर्षे करी पारतन्त्र्य शुभला;
थाय सर्व देशदितनी कृतिज सत्त्वा । विजय० २
(नगीनदास पु० संभवती)

राग भीमपलासी. तारु दादरो. मात्रा ६

ॐ नि नि स ग ग म | प प स नि घ प | म प ग म् म् | प् म् प ग रि स स |
वि न् म वि न् म भ र त भू • मि नो • स द य न्ने • • • • •
वि भ ण स ङ ण क ण त ल्लुं न्ण अभि त वा ध न्ने • • • • •
शि • थ क • थ व णी र सा य न य • त ने क णा • • • • •
क रो • भ र त भू • मि ङी • र्ति प र म उ न् व या • • • • •
÷ • • ÷ • • ÷ • • ÷ • •

ॐ मु प ग म ग म । प्र नि ति सं सं सं । नि नि नि सां सं ।

या प स . . वे दे . ख डि त ती इ ति न स र

ॐ

ॐ

ॐ

ॐ मं गं रि सु नि सु नि षं षं षं । म स म प गं म ।

सा वि न य वि न य

ॐ

ॐ

ॐ

६६०

शांतिकर कृपालु हो प्रभु दीन दयाल,

कोइ तेरी कुदरत देखे क्या है मज्जाल.

शांतिकर. (भु०)

मेरी तो अल्पमति, अस्तुति करनेका तुं दे ख्याल,

शांतिकर. १

पाप कर्म परहरो, दुःख सब दूर करो ने हाल,

शांतिकर. २

प्रतिदिन प्राणिमात्र पोषण करो हो तुम मज्जाल.

शांतिकर. ३

(प्रो. मौलाबस)

राग भीमपछासी ताल त्रिताळ मात्रा १६.

ॐ निं स गं म । प षं म प । ग म प स । ग री स ।

शां ति क र । कृ पा ल हो प्र भु दी न द या ल

ॐ

ॐ

ॐ

ॐ स निं षं पं । मं प निं स । म गं प म । ग री सु ।

को इ ते री कु द र त देखे क्या है मज्जाल

ॐ

ॐ

ॐ

ॐ निं स गं म । निं सु गं म प गं म । प निं सु रि सं निं षं प । री सु ।

शां ति क र । मे री तो अल्पमति अस्तुति करनेका तुं दे ख्याल

ॐ

ॐ

ॐ

ॐ निं स ग म | स निं स रिं स निं ध प | म प निं निं ध प म प | ग री स |
 शो ति क र पा प क र्म प र ह रो दु ख स व दु र क रो ने हा ल

ॐ निं स ग म | गं गं रिं स रिं रिं स निं | स निं ध प निं निं ध प | ग री स |
 शा ति क र प्र ति दि न प्रा नि मा न पो ष त क रो हो सु म म बा ल

६७.

नादिर दानी तनदेरे नातोम् तदानी, तनदेरेना, तनदेरेना देरेनादी,
 तदी तननदेरे तदारे तदीतान देरे तदरे तदरे दानी;
 नादिर दिर दानी तदानी तोम् तननननन देरेना देरेनादी,
 तदीतानदरे तनदेरे तदारे तदीतननन, तदी तननन, तदीतनन.

राग पूर्वी. ताल एका. मात्रा १२.

ॐ निं रि ग ग | म ग म रि | ग म प ध | म पु | ग म ग रि | गु नि नि |
 ना रि द्वा नी स न दे रे ना तो . त द नी त न दे रे ना त न

ॐ म म ग म | ग रि नी | रि स रि | ग म रि ग | ध म ध | रि मी म | म
 दे रे ना दे रे ना दी त दी त न न दे रे त द रे त दी ता

ॐ ध म ग | म ध ग म | ग रि स स | ग ग म म | म ध म म | रि स स | स स स स |
 उ दे रे त द रे त द रे दानी ता रि दिर दानी त दानी तो त न न न न

ૐ નિ રિં ધ નિ | નિ રિં ની | નિ પુ મે | મે ધ મે ગ | મે મ ધ ધે | રિં ની રિં |
 દે રે ના દે રે ના હી ત દી તા . ન દે રે ત ન દે રે ત દારે

ૐ મે ગું નિ | નિ મ ધે રિં | ની મે મે | રિં ગ મે મે | મ ગ રિં સ |
 ત દી ત ન ન, ન ત દી ત ન ન ન ત દા . ત ન મ

૯૮.

વડું પ્રભુ સુંદર શામ, યાનપૂર્ણ હૃદિશામ;
 સકલ જમનું પરમ ધામ, વંદી આજી પૂર્ણ શામ. વડું પૂર્ણ (મુ.)
 અભિચ્છે ધન શુભ જ્યોત, વ્યાપી જગે ઓતપ્રોત;
 હૃદય મદત દિવ્ય જોત, સકલ મલજ દુરત ધોત. વડું પૂર્ણ ૧
 (૨૪ રચિત.)

રાગ પરજ. તાલ દાદરા. માત્રા ૬.

ૐ રૈં સ નિ સૌં | ધે સ નિ ધે પ ધે | પુ મે મું નિ | મું મે મું ગ |
 વડું પ્ર ભુ સું દ ર શા . મ યા ન પૂ ર્ણ હૃ દિ શા મ

ૐ સ સ મે મ ગ ગ | મ ધ નિ રૈં સ | ની નિ સૌં રિં | સૌં નિ મું ધે |
 સ ક લ જ મ દુ પ ર મ ધા મ વં દી યા હ પૂ ર્ણ શા મ

ૐ ની મ મે ગ ગ | મે ધ નિ રૈં સ | ની નિ સં સ રિં | સૌં ધ સૌં નિ |
 સ મિચ્છે ધન શુ . મ જ્યોત વ્યાપિ જગે . ઓત પ્રોત

ૐ નિ નિ સં ગ ગ ગ | મું ગ રૈં સ | નિ નિ નિ સં સ રિં | સં સ નિ મું ધે |
 હ દ વ મ હ ત દિવ્ય જ્યોત સ ક લ મ લ જ દુ ર ત ધો ત

६८.

जपीयें नाम जाको री. (ध्रु०)

निरंकार निरभय नारायन परब्रह्म परमेश्वर सासी. जपीयें० १

कृष्ण कन्हैया और छत्रभुज, कमलावर गोवरधनधारी. जपीयें० २

राग परज, ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ षं सं नि षं | मं गं मं षं | नि रं | सं नि मं षं | प सां नि | षं मं प नि |
ज पि ये ना . म जा . को . जी . . . नि र का . र नि र

ॐ षं मं गं मं | ग रि स नि स | स सां गं मं गं मं षं | नि स रि | सं नि मं षं :
म ष ना . रा . य . न प र म . स प र मे श्व र सा . क्षी .

ॐ गु मं षं | नि सां | रि स रि | सं नि मं षं |
क ण क नि या औ र छ . त्र भु ज

ॐ रि रिं गुं | मं गं रि सं | सं नि स रि | सं नि मं षं |
क म ला व र गो . व र ध न धा . री .

१००.

तुंतो राम सुमर जग करवादे. तुंतो० (ध्रु०)

कोरा कागज कारी साही, कोखत पढत वाटं पढवादे. तुंतो० १

चंदो भैरव सीतला देवी, और पुजत बाहुं पुजवा दे. तुंतो० २

कहत कबीरा सुनधाए साधु, यही नरतनसैं भजवा दे. तुंतो० ३

राम परज. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ म ध | नि सं नि ध | प म ग म ग | म ध नि सं | रिं सं नि सं : ॥ ५
 वृ तो रा . म सु म र ज . ग ल र वा . दे . . .

ॐ म ध | नि सं सं सं | नि सं रिं सं रिं | सं नि सं :
 को रा . का . ग ज का . . री . सा . ही

ॐ ध नि रिं ग | म ग रिं सं | नि रिं सं रिं | सं नि
 ली ख त प इ त वा कु प इ वा . रे .

१०१

गावुं मैं तुमारो प्रभु शुभ नाम, करुंयें प्रणाम प्रेमे अभावसे,
 प्रभु मुज देवो पद अविचल, करोगे सुफल इच्छा हमारी,
 (प्रो० मौलावसं,)

राग शंकरा. ताल झुबरा, मात्रा १४.

ॐ सं नि ध | ध प सं मी | प ग रि प प | ग नि रि सं :
 गा वु; मैं सु . मा रो प्र भु . शु भ वा . . म

ॐ स ग रि प | ग म रि सं | प ध प नि | ध प प ग प ग रि सु रि निं सु :
 क र . मे प्र . नो म प्र मे . अं मा . . . प . सं . . .

ॐ प ग प प सं सं | नि रिं म रिं नि सं | प नि सं रिं | म रिं सं नि ध प प प ग :
 प्र . भु . शु ज रे . गो . . . प र अ वि ध . ल . . .

ॐ ग रिं सं | स् रिं स् रिं नि | प ग प | ग स् रिं स |

क री ने ध्रु . फ . त . ई च्छाह मा . . री

÷

१०२

पवनको श्वास करे, गगनको ग्रास करे;

भूमिको हिंदोल करे, तारनको पुष्प रे.

पवनको० (ध्रु ०)

सूर्यको मशाल करे, चंद्रको सुदोष करे;

ज्ञानको सुनेत्र करे, अविद्याको धूप रे.

पवनको० ?

भक्तिको सुगंध करे, कर्मको सुदंक करे;

भक्तसें सुप्रेम करे, योगीनको सेवरे.

॥ २

ज्ञानकी जो जाने बात, सोही मेरो मात ताव;

सर्वसें समर्थ ऐसो, एक परब्रह्म रे.

॥ ३

(स्व रचित.)

राग शंकरा, ताल चौताल. मात्रा १२.

ॐ सा नि ध्रु प | नि ध्रु स् नि पृष्प | ग रिं स् रिं रि स |

प म न . . . को आ . . स . क . . रे

÷

ॐ सा ग रिं ग ग प पु | ग रिं स् रिं रि स |

ग ग . न . को आ स . क . . रे

÷

ॐ सा ग ग ग प पु | नि नि ध्रु स् नि |

मू मि को . हि हो ध्रु क . . रे

÷

ॐ सां नि धृषं नि पृग्प | ग स् निं रि स |

ता र न . . को पु . . ष रे . . .
÷ .

ॐ गु प धृ प | नि धृ सं सं सं | सं स् निं रि स |

सूर्य को . . म शा . उ क . . रे
÷ .

ॐ सां ग गिं गं सां | नि नि धृ सं नि |

वं द्र को . सु ही प क . . रे
÷ .

ॐ सां ग गिं पं पं | गं सं रि सं | सां नि धृ प | सं नि पृ ग्प | ग स् निं रि स |

शा न को . सु ने प्र क . रे अ वि शा . . को पु . . प रे . . .
÷ .

१०३.

शारदा विद्यादानी दयानी दुःख हरणी,

जगत जननी ज्वालामुखी माता सरस्वति. (ध्रु०)

कीजे सुदृष्टि सेवकपर अपने अपनो करम वस्त्रश दीजे;

सुख संपत् सेहत राग धन निपट सबाध अपरमपार. शारदा० ?

राग मैरवी. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ नीं स धृ | पृ ध नि | ध प गु | म नीं ध धि गु म |

शा रं दा वि शा . दा . नी द शा नी . दुः ख
- ÷ - ÷

ॐ ग रि स रि | नि स ग म | पृ धृ | गु प ग | ग सां रि | म ग रि स :

ह र नि ज न त ज न शि शा ला मुखी . मा ता स र स्व ति
- ÷ -

ॐ । नीं स । घुं मु । घुं निं सं । सं सं निं सं । रिं गुं म ।

घा र हा की जे मु ह . छि से व क प र

ॐ नें रिं सां । रिं सं घुं । निं घं प म । गं म री । सा

भ प ने अ प नों क र म व ल स दी जे

ॐ निं स । गं म घं घं । म घं निं सं । सं सं घं निं ।

मु ख सं . प त से ह त रा . ग प न

ॐ सं गें रिं सं । घं प प नि । घं प गुं । रिं ।

नि प ट स वा र्ध अ प र म पा र

१०४.

(१)

सुनेरी मैंने निर्बलके बलराम (ध्रु०)

पिछली साख बरं संतनकी, आँढे संमारे काम.

सुनेरी०

जबलग न बल अपनो बरत्यो, नेकसरो नहिं काम;

निर्बल होय बलराम पुकार्यो, आये आधे नाम.

सुनेरी० ?

द्रौपदी मुता निर्बल भइ तादिन, गेह लाये निनधाम;

दुःशासनकी भुजा यकीत भइ, बसन रूप भये श्याम.

सुनेरी० २

अपबल, तपबल, और बाहुबल, चोथा बल है दाम;

सूर किशोर कृपासें सब बल, हारेको हरनाम,

सुनेरी० ३

(२)

अधरे निर्धनने धन राग.

(ध्रु०)

जे धरणीधर धाम-धरा-धन, जेन कुशल सुख काम.

सुत, दारा, संपत पशु जे छे, अजितेश्वर अजिराम.

अभारे० १

गोपन, यश, लल, बुद्धि, धर्म पशु, जे नष्टवर निष्काम;

जरीयन इनके लबादिन संहार जे नरहरिन नाम.

२

ॐ र नी स | धु मु | धु नि स | सं सं नि स | रि गुं प |

शा र रा की जे सु द • छि से व क प र

ॐ ग रि स | रि सं धु | नि ध प म | ग म री | सा

अ प ने अ प नो क र म व ख स दी जे

ॐ नि स | ग म ध ध | म ध नि स | सं सं ध नि |

सु ख सं • प त से ह त रा • ग ध न

ॐ सं ग रि स | ध प प नि | ध प गु | रि |

नि प ट स वा ध अ प र म पा र

१०४.

(१)

सुनेरी मैंने निर्वलके बलराम (ध्रु०)

पिछली साखे भरुं संतनकी, आढे संमारे काम.

सुनेरी०

जबलग ग यल अपनो बरतयो, नेकसरो नहिं काम;

निर्वल होय, बलराम पुकार्यो, आये आये नाम.

सुनेरी० १

द्रौपदी मुता निर्वल भइ तादिन, मेह लाये निजघाम;

दुःशासन भजा यकीत भइ. बसन रूप भये दयाप. सुनेरी० २

| | |
|--|---|
| ધ્યાન, દાન, જપ, તપ, શુભ સાધન, અનુપમ અમર વિરામ; | |
| વિદ્યા, વિનય, વિચાર, ચતુરતા, સુખદાયક એ સ્થામ. | ૩ |
| જન્મ અને જીવિત જગદીશ્વર, એ દૈવત એ દામ; | |
| અમર ક્ષણી અરજ નહિ મારે, માય બલે વિધિ વામ. | ૪ |
| શુભ સર્વસ્વ, એક અંતરમાં શ્રીનિવાસ સુખધામ; | |
| સીતાકાંત કૃપાધન કેશવ, રઘુકુલ નિલક સલામ. | ૫ |

(કેશવ કૃતિ.)

રાગ ઐરવી. તાલ ધીમા તિતાલા અયવા પંજાવો, માત્રા ૧૬ વિલંબલય

ૐ સ્તુ | ઘુ પુ પુ મ્ પ ધ | ધુ ગ ગુ રિ સ્તુ | સ્તુ રિ ગુ સ રી | સ્તુ |
 સુ ને રી મે ને . . . નિ ર વ લ . કે . વ લ રામ
 હ મા રે . . . નિ ર ધ ન . ને . ધ ન રામ

ૐ પૂ | ધુ સુ રી ગુ | ગુ સ રી સ સ્તુ | સ્તુ રિ ગુ સ રી | સ્તુ | ૧
 સુ ને રી મે ને . નિ ર વ લ . કે . વ લ રામ
 હ મા . રે . નિ ર ધ ન . ને . ધ ન રામ

ૐ ડ સ સ્તુ સ રી | ગુ મ્ મ્ | મ્ ગુ. મ્ પ | ગુ મ્ ગ રિ સ્તુ | સ્તુ
 પિ છ લી . સા સ મ . ર સ . ત ન કી . . .
 અ . ધ ર છી ધ . ધા મ ધ રા . ધ . ન

ૐ સ ધુ પુ પ | પુ પ ધ ની | ધ નિ ધ પ મ મ્ મ્ રી |
 મા . હે સ મા . રે . કા મ મ્
 એ . જ કુ ય લ શ બ કા મ હ

ૐ ગુ પુ ધુ ની | ની ધ પ ગુ રિ સ્તુ | સ્તુ રિ ગુ સ રી | સ્તુ.
 ને રી મે ને . ની . ર વ લ . કે . વ લ રામ
 મા . રે . ની . ર ધ ન . ને . ધ ન રામ

૧, ૨ અદિકાં મુનેરીમે અયવા 'હમારે' એ સખ્દો માધને પડી આગળ ગાવું
 એટલે તાલમાં જરાજર દબાવશે.

ૐ ૬ ગં યુ ધે નીં | સાં સાં, સં સાં | સાં નીં, સાં સં | રિં સં નિ સં નિ ધ પ |
 નિ ર વ ઠ હો વ વ ઠ . રા મ પુ કા . . . ગો . .
 , સુ ત ઠા . રા . . સં . ખત ખલ . એ . . . છે . .

ૐ ૬ પ ધુ પૂ. | પુ પુ ધુ નિ સાં | રિં નિ ધ પુ ગુ રિ રિ |
 મા . યે . આ . ધે . ના મ પુ
 અ ખી સે . અ ર અ બિ રા મ હ

ભારતિ આતાને વંદન.

વંદુ મા ત્હને, સુજલા સુદલા ભારતિ માને, વંદું (૧૦)
 રતનાકર રમ્યો તવ પદને, અભભેદિ દિમગિરિવર પવને. વંદું
 શુભ ભૌતરના પુલકિત જમની, કુસુમે પ્રકુલિત દુર્મદલ શોભિની;
 વદન સુહાસિત, વચન સુભાષિત વિમલ યાનરવિ કિરણે આસિત, વરદા હિંદને. વંદું. ૧
 ત્રિંશ કોટી પુત્રો તુજ ગરજે, કાચુ કહે મા તુજને અળવે;
 બહુ બળવંતી, તારક તરણી, રિપુદલ વારણી, આત્મ ઉદરતી. દેવી હિંદ તું. વંદું. ૨
 હૃદયે ધર્મે, વિદ્યા, મર્મે, સર્વે સરીરે તુજના પ્રાણે;
 અતુલ લક્ષ્મી છે મા શક્તિ, હૃદયે અપો સ્વદેશશક્તિ, વિનવું મા ત્હને. વંદું. ૩
 જનમાનસમદિર તુજ આર્તિ, હૃદયે નિરંતર પ્રેરક સ્ફૂર્તિ,
 ગામ, કૃષ્ણ, સિંધ, પ્રતાપ શક્તિ, તે સમ લો અખતે હે માશ, વિનવું હું ત્હને. , ૪
 મહાકાલી ચક્ર શસ્ત્રો ધરતી, કમલા રૂપ હલકમલ વિલસતી,
 સરસ્વતિ રૂપ વાગે વસતી, યુગ યુગ નૂતન ધર્મે શિખવતી. માતૃ હિંદ તું. વં. ૫
 જય જય જય અમ ભારતિમાતા, સુસ્મિત, ભૂષિત, સ્થામલ, સરલા;
 ખિટન નૃમણિ મતિ પ્રેર ઉન્નવલા, સુકત કરે પરતંત્ર શૃંગલા, વાપુ' હું ત્હને. વં. ૬
 (સ્વરચિત.)

રાગ ધૈરવી. તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬. મધ્યછય.

ૐ સં રિ સાં | રિ મ ગ રિ | સાં | ધ પ મ ગ |
 વં . ડં . મા . ત ને . ઘાં . . .

ॐ स रिसु | धं धं नी | सु रिस | म ग मु : |
 सु ७ वा सु ६ वा वा २ ति आ . ने

ॐ सससरि | ग ग मु | गु ष म | प ग्म ग्म रिस |
 २ त ना . ६ २ २५ सुं त व पु ६ . ने . .

ॐ गुं ग रि | रि रि रि रि | निं निं रि रि | ग्म ग्म रिंग्म |
 अ ७ ने . द्वि द्वि अ नि रि व २ पु ५ . ने . .

ॐ धुं नी | ग रि गु | सरिं ग म | ग रि स स |
 सु ७ न्यो . रना सु ल कित आ . मि नी

ॐ सै ध पु | ध प ग म | प नि ध प | म ग रि स |
 ६ सु मे प्र कु सित ६ अ ६ ल शो . मि नी

ॐ ग ग म म | ध नि ध नि नि | सं सं सं सं | स सं सं सं |
 ५ ६ न अ वा . . सित ५ अ न अ आ वित

ॐ नि नि नि सं | सं सं सं सं | ग रिं ग म | ग रिं सं सं |
 नि अ ल वा . न २ नि कि २ वे . आ . सित

ॐ प ध पु पि धु सं | नि सं नि य | प म ग्म रिंग्म |
 ५ २ ध . द्वि ६ ने

રાષ્ટ્રીય ગીત.

(મૂળ અંગ્રેજી.)

ગોડ સેવ્ઝ અવર ઐસસ કિંગ, લોગ લિવ્ઝ અવર નોનલ્ કિંગ;
ગોડ સેવ ધી કિંગ.

(૧)

સેંડ હિમ બિહોરિઅસ, હોપિ એન્ડ ગ્લોરિઅસ,
લોગ ડુ રેન ઓલ્ડર અસ, ગોડ સેવ્ઝ ધી કિંગ. ૧
ઓ લોર્ડ અવર ગોડ અસાઇડ, રફ્ટર હિન્ ઓનિમીન્ડ;
એન્ડ મેન્ડ દેમ ફોલ.

(૨)

ઠન ફાઉન્ડ દેઅર પોલિટિક્સ, ફરેટ દેઅર નેશિયલ રિસ;
ઓન હિમ અવર હોપ્સ વુર્ધ કિસ, ગોડ સેવ્ઝ અસ ઓલ. ૨
દાય ઓલ્ડસેરદ ગિફ્ટ્સ ધન રોઅર, ઓન હિમ બી પ્લીઝ ડુ પેઅર;
લોગ મે હી રેન.

(૩)

મે હી કિન્ડ અવર લોઝ, એન્ડ ઓલ્ડર ગિલ્ડ અસ કોઝ.
ડુ સિંગ વુર્ધ્ઝ હાર્ડ એન્ડ બ્હાઇસ, ગોડ સેવ્ઝ હિકિંગ. ૩
(ગુજરાતી ભાષાંતર, કે, ન, કાબરજી ફૂત.

(૧)

રક્ષ દેવ તું મહારાજ, બહુ જીવજો પ્રાંત રાજ, રક્ષ દેવ રાજ.
એમને કર જીવવત મસ, સખ કીર્તિનો દે વસ,
લખાવ રાજ બહુ વરસ, રક્ષ દેવ રાજ. ૧

(૨)

આ પ્રસાદ નમદીયે ! તું ઉઠા વેરી વિખેરવા રહે, આજુ તેમનો માગ.
બધ પાઠ દેવ કલેશ જધો, યાત્ર ને દુખર વધો,
અમ ઘેર જાપ સંપ સધો, કલ્યાણ સર્વ માગ.

(૩)

મનથી દાન એક તું કર, જાણ મહાં એકવડ ઉપર, બગ કીર્તિ એમ,
રંકરાય સદ્ભિમાને, એમનું રાજ્ય પૂજ્ય જાણે.
જ્યાં ત્યાં લેલ આણે, નામ પ્રત્યે પ્રેમ.

(૪)

ગુજ પાંખમાં એમને ધર, સકિતમાન રાજેશ્વર, નાથ મહારાની,
યાજ પ્રાર્થના બહુ રામનાર, પૂર્વથી પશ્ચિમધાર,
રાજમાતા એક દીક્ષ સ્વીકાર, રક્ષ દેવ મહારાજ.

લલિત ગોત વિનોદિની,

(શુભશત દેશનાં દેશજ-લૌકિક ગીતોની રાહોનો સંગ્રહ)

(મંગલ.)

પ્રભુમય જીવન.

(તોટક.)

મુજ જીવન આ પ્રભુ ! તુર્થો ભરૂં, ખસ દે, અભિલાષ હું એક પુરૂં,
મુજ દેહ વિષે, વર્ણી આશ વિષે, જડ ચેતનમાં પ્રભુ વાસ વસે. ૧

મુજ રક્ત વિષે, મુજ નારી વિષે, મુજ દષ્ટિ વિષે, મુજ વાણી વિષે;
મુજ તર્ક વિષે, મુજ કર્મ વિષે, પ્રભુ ! વાસ વસો મુજ મર્મ વિષે. ૨

શિરમાં, હરમાં, મુખમાં, કર્મમાં, પ્રભુ વ્યાપિ રહ્યા મુજ અંતરમાં;
મુજ જીવન કેરૂં રક્ષય છોકું, ખત પ્રેરક આલક ઘાસક વું. ૩

ધરોને હરમાં રક્ષની પ્રતિમા, નહિં ઉત્તિતો સિંધર છે મહિમા;
રખી આકૃતિ એ નિજ ખોલી ધરે, અતુસાર જ ચિત્ર પછી ચિતરે. ૪

જમમ ચિત્રક એ મન-પ્રાવલે નાકુ સુદર ઉત્તમ સચિ રમે;
ત્વમ જીવનના પટની ઉપરે, મુજ લેખન તે દુજ સાક્ષી પુરે. ૫

પ્રભુ ! સુદ્રિત અકિત વું હદમાં, કૃતિઓ બધીં ત્વન્મય હો જમમાં;
મુજ વર્તનથી છબી ને બની રહે, દુજ ઉલ્લસ રૂપની આંખો રિધે. ૬

(રમણધાર્મ મહિપતસમ.)

ભાગ ૧. લુની ગરબીઓ.

(ગુર્જરી જૂમાવાલું સ્વરૂપ.)

જય જય ગરવી શુભશત ! (૨) હીરે અરણ્ય પરભાવ.
ધ્વજ પ્રગાહરો ઝગમગ કુસુમી, ત્રેમ સૌંદર્ય અકિત,
તું બધુવ બધુવ નિજ સંતતિ સદુને, ત્રેમ અકિતની રીતઃ
હીમી દુજ સુંદર ભાવ, જય જય ગરવી શુભશત.

ઉત્તરમાં અંબા માત, પૂરવમાં કાળી માત,
 છે દક્ષિણ દિશમાં કરંત રક્ષા, કુન્તેશ્વર મહાદેવ;
 ને સોમનાથ ને હારકેશ એ, પશ્ચિમ કેરા દેવ,
 છે સાહાયમાં સાક્ષાત, જ્ય જ્ય ગરવી ગુજરાત.

૨

મહો તાપી, નર્મદા જોય, મહોતે ખીજ પણ જોય,
 વળી જોય સુભકાના જુદા રમણને, રત્નાગર સાગર;
 પર્વત ઉપરથી વીર પૂર્વજો, દે આશિષ જ્યકાર,
 સંપે સોપે સહુ જાત, જ્ય જ્ય ગરવી ગુજરાત.

૩

તે અણુહિલવાડના રંજ, તે સિદ્ધરાજ જ્યસિંજ,
 તે રંજયકી પણ અધિક સરસ રંજ, થશે સત્વરે માત;
 શુભ શકુન દિસે મધ્યાન્હ શૌભરો, વીતી મધ્ય છે રાત,
 જન ધુમે નર્મદા સાથ, જ્ય જ્ય ગરવી ગુજરાત.

૪

લાવણીની આલે—રાહ. તાલ અતુથભતિ એકતાલ. ખાત્રા ૪.

ૐ સસ | રિગગમ | ગરિસસ | સરિસ્રિમ | મયમય | ગગગમ | ગ્રિસરિગ | સસ | સસ |

જ્ય જ્ય ગર વી • ગુ જ રા • • • • • તજ્ય જ્ય ગર વી • • ગુ જ રા • ત
 દી • પે • અ ર છું • પ ર બા • • • • • તજ્ય જ્ય ગર વી • • ગુ જ રા • ત
 જી • ચી • તુ જ મું • દ ર જા • • • • • તજ્ય જ્ય ગર વી • • ગુ જ રા • ત

ૐ S | મમમમ | મમમમ | પપપપ | પધસા | નૌ નિ ધ | ધધપમ | પૂ | પ પ |

ધનપ્રકા • ચરો • જળજકું મું • બી ત્રે મ સૌ • ધં અં • કી • ત

ૐ મુ | રિમમમ | મમમમ | રિમમમ | પપપૂ | પધધધ | ધપપપ | ગુમ | ગરિ | અથવા

ઉ મણુવજા જુવનિજ સં • તતિ સદુને ત્રે • મ જા કિતની • રી • • ત

ૐ ધ રિં સં સં | સં નિ નિ ધ | પ ધ પ મ | ગ રિ |

ત્રે • મ જા કિતની • રી • • • • ત

૧.

(ધોળ)

- (૧) કંકુ છાંટી કંકાતરી મોકલે, કોડે કલાવે સુભદ્રા બેહેન, વીરા બહેલા આવળો. (રંક)
 દેવ દુંદાળોને લાવળો, એ છે પારવતીનો પુત્ર. વીરા બહેલા આવળો. ૧
- (૨) મારી સોરે સવાસોની સુદસી.
- (૩) હૈયે ખોળામાં ધાલી ખીચડી, હૈયે ઘેર ઘેર માગી દોકરી.

તાલ ત્રિશ્વળતિ એકતાલ. ગાના ૭.

ૐ સરિંગુ | રી. સરિની | સરી સરિંગુ | રી. સા | સા. |
 કં . કુ છાં ટી . કં કા . ત . રી મો ક લે

ૐ સરિંગુ | રિધી સરિની | સરી સરિંગુ | રી. સરિની | સરી સરિંગુ | રી. સા | સા. |
 કા . કે ક લા વે . સુ બ . દા . . બહેન . વી રા . વ હે લા આ વ ને

૨.

રામ લક્ષમણ વનમાં સીધાવતા,
 સતી સીતાને આવતાં સાથ, કહે રઘુનાથ, પધારો પીપર બધી.

(આની રાહ ઉપર પ્રભાલેખ છે. “ આવતાં સાથ ” એ શબ્દો અને “ કહે રઘુનાથ ”
 એ શબ્દો સરખી રીતે ગવાય છે એટલુંજ માત્ર.)

૩.

ભગત પહેલો વધાવો મારે આવીયો,
 મેં તો મોકલ્યો મારા દાદાને દરબારે
 વાડીના ભગત, કાફા મીઠી તે સાકર સેવકી.

આ દેશી, તાલમાં ગવાતી નથી; સ્ત્રીઓ લગ્ન પ્રસંગે અંગળગીત તરીકે સૌ ટોચે મળીને ગાય છે.

ૐ સરિંગુ | રિ સરિંગુ રી સરિની | સરિંગુ રી સા સા |
 બ મ રા . પ હે લો વ ધા . વો જા . રે આ વી યો

ૐ સ રિ ગુ સ રિ ગુ રિ રિ સ રિ નીં સ રિ ગુ રિ સ રિ ગુ રી સ રિ નીં
 મે . તો મો ક સ્યો મા રા દા . ઘ ને . દ ર બા ર રે વા ડી . ના

ૐ સ રિ ગુ સ રિ ગુ રી સ રિ નીં સ રિ ગ ગ રી સૃ સ રિ ગ રિ ।
 મ મ રા કા . કા મી ઠી . તે સા . ક ર સે લ ડી . . .

૪.

- (૧) ગોરમા ગણપત લાચું ખાય વિધાતાને વિનવું, રે લોલ,
- (૨) બ્રોધવ બલબેલાને કહેજો કે જયમ હમે કહાવીએ, રે લોલ.
- (૩) માતું ખાવાની પટરાણી બવાની કાળકા રે લોલ.
- (૪) પડવે ખાતળીયા ગિરધારી કે મારે ઘેર આવજો રે લોલ.

તાલ માનુષીભતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ૐ નિં સ રિ ગ રિ ગ સ રિ | રિ ગ રી સ રિ નિં નિં | સ સ રિ રિ ગ સૃ રિ | ગુ રી સૃ સ |
 ગો ર મા . ગણ પ ત લા . ચું પા . ય વિ ધા . તા . વિ . ન તું રે લો લ
 બ્રો . ધ વ બ લ બે . કા . ને ક હે જો કે જય મ હ મે ક હા વિ એ રે લો લ

નંબર ૩૩ મી દેશી પ્રમાણે આ દેશી સારંગમાં પદ્ય ગવાય છે.

૫

- (૧) તમે કેટલા ભાઈ કુંવારા રાજ, અચકો મચકો કારેલી.
- (૨) માઈ સોનાતું છે બેડુંરે, છેલછબીલા છોમાળા,
- (૩) સદુ સખીયો દળીયળી આવો આજ, આપણુ કરીએ ઉભણી.

તાલ માનુષી ભતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ નિં સ | રિ ગ મુ ગ ગ રિ ગ | મ પ મુ ગ રિ ગ રિ | સ સ સ નિં પ નિં સ રિ ।
 ત મે કે ટ લા બા ઇ કું . વા . રા રા . . જ અ ચ કો . મ ચ કો .

ૐ ગ રિ સ નિં સુ | અંબા રી નિં સ સુ |

ઠા . રે . લી ઠા રે . લી

“ઓ રામ કુંવર” એમ બે વખત ગાઇને પછી “તમે કેટલા ભાઈ કુંવારા” એ કડી કેટલીક છોકરીઓ ગાય છે. તે તે વખતે આ સ્વરોમાં ગાય છે:—

સુ | રિ રી સ સ સ : | આમ બે વખત ગાઇને પછી ઉપર પ્રમાણે ગાઈ.

ઓ રા ભ કું વ ર

÷ •

૬.

મા, પાવા તે ગઢથી જિતયાં મહાકાળી રે,

ડોસીડે મોઝાં હાટ પાવા વાળી રે.

તાલ માતુથીજાતિ એકતાલ (હીંચ) ખાના ૮.

ૐ સુ | પં મી નિં સુ સુ સુ | ગુ. મ પુ મ પ | ગ મ ગ રિ સુ |

મા પા વા તે મ ઠ થી ઉ ત થોં મ છ મ . જા . રે

÷ • ÷ • ÷ •

ૐ પુ | પુ પ ધ મ ધ પ મ | ગુ. મ પ ધ મ પ | ગ મ ગ રિ સુ |

ઠા સી ડે . માં . ડ્યાં . હા ઠ પા . વા . વા . જી . રે

÷ • ÷ • ÷ •

૭.

(૧) પ્રથમ પાવંતીના પુત્રને, પાચે નમું રે લોલ,

દીન જાણી વાણી દીજીએ, કહું સમુંરે લોલ.

(વલ્લભ બઠ કૃત સ્વગુણરતો ગરબો.)

(૨) મહાકોપ થયો તે કાલકાળમાં રે.

તાલ દાદરો, ખાના ૬

ૐ સ સ સ | સુ રિ સુ રિ | મુ મ ગ મુ | રી ગ રિ સ સ | સુ સ |

પ્ર થ મ પા વં તી ના પુ ત્ર ને પા ચે ન મુ . રે લો લ

દી . ન જા જી વા જી દી જી ચે ક હું સ મુ . રે લો લ

• ÷ • ÷ • ÷ •

આજ ગરબીને હોંચમાં (માનુષીજાતિ એકતાલમાં) નીચે પ્રમાણે લેવાશે.

ૐ સ્ સ્ | સ્ રિ સ્ રિ ગ્ ગ્ ગ્ ગ્ | રી ગ્ રિ સ્ સ્ :

મ હા કો પ . ય યો તે ક લિ કા જ માં . રે .

કેટલીક ઋષિઓ આ ગરબીને ઘણા તાલમાં બીજી રીતે ગાય છે.

ૐ ધ ધ ધ | પુ મ ગ રિ સ | રિ ગ મ મ ધુ | પુ મ ગુ રિ | સ્ સ :

પ્ર થ મ પા વં તી . ના પુ . ન ને પા યે ન મું રે લો લ :

૮.

કર પ્રભુ સંગાયે દ્રઢ પ્રીતડી રે,

મરી જાવું મેલીને ધન માલ, અંતકાળે સમું નથી કોણું રે.

(૬૨)

સંસ્કારે સંજાંધી સર્વે મળ્યું રે, એ છે જુદી જાયા કેરી જાળ,

અંતકાળે. ૧

તાલ માનુષીજાતિ એકતાલ. (હોંચ) આત્રા ૮.

ૐ સ્ સ્ | સ્ રિ સ્ રી ગ્ ગ્ ગ્ ગ્ | રી ગ્ રિ સ્ સ્ :

ક ર પ્ર ભુ . સં જા યે દ્ર ઢ પ્રી ત ડી . રે

ૐ મ્ મ્ | મ્ મ્ મ્ પ્ પ્ મ્ મ્ | ગ્ ગ્ ડ ગ્ ગ્ :

મ રી જા હ મે લી ને ધ ન મા લ હાં રે

ૐ ગ્ રિ | સ્ રિ સ્ રિ ગ્ ગ્ ગ્ ગ્ | રી ગ્ રિ સ્ સ્ :

અં ત કા ને . સ મું . ન થી કા ધ મું . રે

૯.

મને મારીને રથડાં ખેડ રે, બાળા રાજ રે.

મને યુદ્ધે તે સાથે તોડ રે, ,

મને યુદ્ધ જોવાના રસકોડ રે, ,

આપણ સરખા સરખી જોડ રે; ,

તાલ મધુપીઘતિ ઝોંટાલ અથવા હાંચ. માત્રા ૮.

ૐ ય મ | ગ મુ ગ વ પ મુ | મ ગુ ગુ રી સા મ પ | મુ ગ રિ સા |
મ ને આ રી ને ર થ ડાં ખે હ રે . જા જા . રા જા . રે

ૐ રિ ગ | રિ સા નિં ધ નિં સા | રી રિ રી સા ગુ |
મ ને યુ દે તે સા . થે તે હ રે જા જા રા જા રે

૧૦.

ઠ્ઠાસા મધારો મહારે મહિરે રે ભોલ !

મહિરે ખવિત્ર વસે ત્રેમ જો.

ઠ્ઠાસા૦

રજની વધાવે રજ અંદરે રે ભોલ,

ઠ્ઠાસાને વધાવું હુંય તેમ જો.

”

તાલ હારો માત્રા ૬.

ૐ મ ગ મુ સા | રી ગ મ પુ | મુ ગ રી નિં | સા સ સ |
ઠ્ઠા . લા પ ધા રી મા રે મહિરે રે ભો . લ

ૐ સા સ સનિસ | રી ગ મુ પ | પુ ધ નિ ધ પુ |
મહિરે . વ સે પ વિ ત્ર યે . . મ જો

૧૧.

આસો મારો ચરદ પુનમની રોત જો,

મોલીયો જીયોરે સખી મારા મોકમાં.

સસરો મહારો દેરાસરનો દેવ જો;

સામ્રાટી દેરાસર કેરી પૂતળી.

તાલ માતૃપીઠતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ઐ ધું ધ સ સુ રિ ગ | રિ ગ મ મ ગ ગ રિ સ | રિ ગ મ ગ રી |
 આ સો . આ સે . ય ર દ પુ ન મ ની . રા . . ત જો
 સસ રો . આ રો . દે . રા . સ ર નો . દે . . વ જો
 ડં . . ડં . . ડં . .

ઐ મુ મ ગ પુ મુ | રિ ગ ગ રિ સ રિ ગ મ | ગ રી સ સુ |
 આં દ લી યો જો યો . ર . સ ખી ખા રા ચો . ઠ માં
 સા ઘુ . ડી દે રા . સ ર કે . રી . પુ . ત ની
 ડં . ડં . ડં . ડં .

૧૨.

કારતક માસે અખળા કહે છે કંથને,
 હવે શિખાળો આખ્યો સ્વામિનાથ જો,
 હીમાળુ વા વાયો હલકી ટાકમાં,
 શું તોધો પરદેશ જવાનો સાથ જો,

કારતક. ૧

(ઉપરની ચાલ ઉલટાવવાથી આ ચાલ બને છે. જેમકે, "ચાંદલીયો ઉગ્યો " એ પ્રથમ બોલીને પછી "આસો માસે" એ કડી બોલવાથી આ રાહ બની છે.

માતૃપીઠતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ઐ મ મ મ ગ પુ મુ | રિ ગ ગ રિ સ રિ ગ મ | ગ રી સ સુ |
 કા ર ત ક આ સે અ ખ જા . ક હે છે . કં . થ ને
 ડં . ડં . ડં .

ઐ ધું ધું સ સુ રિ ગ | રિ ગ મુ મુ રિ સ | રિ ગ મ ગ રી |
 હ વે ચિ યા જો . આ . બ્યો સ્વામિ . ના . . થ જો
 ડં . ડં . ડં .

૧૩

રંગીલી રૂડી પૂનમ રાતે રીઝાઈએ,
 હરિ બેની ચાલો તો ગીતમાં ગાઈએ.
 „ જીવો ચંદ્રપ્રકાશ બહુ તેજમાં,
 „ રાખો નિદ્રાએ ધ્યાન નવ સેજમાં,
 „ વહી જશે જો વેળ પસતાઈએ.

રંગીલી રૂડી. ૧

રંગીલી રૂડી. ૨

તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ૐ મ | પુ પ પ પ ધ | મુ પુ મ | ગુ રિ ગુ મ | ધ ધ મ પુ : | ।

રં ગી લી રૂ ડી . પૂ ન મ રા . તે રી ઝા . ઇ ચે
હાં રે જી વો . ચંદ્ર પ્ર કા ચ જી . તે . જ માં
હાં રે રા ખો . નિદ્રા એ ધ્યા ન ન પ સે . જ માં
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ પુ પ પ પ ધ | ની સાં. સં | ની ધ પુ ધ | નિ સં નિ સાં સં | ધ નિ ધ પ પ ધ |

હાં રે બે ની . આ લો તો ગી ત ડાં . ગા . ઇ ચે રં ગી . લી રૂ ડી .
હાં રે વ હી , જા સે જો વે જ પસ . તા . ઇ ચે રં ગી . લી રૂ ડી .
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૧૪.

કુંવરને, વારો જસોદા આવડી, (૨૬)

વાહડાં છોડીને વાલો વનમાં ખંધારે, હાથે ઝેડી ને પગે પાવડી, કુંવરને.

(શાંતિદાસ કૃત બાળલીલા)

તાલ જસદ દાદરો. માત્રા ૬.

ૐ સ | સા રિ ગુ મ | ધુ પુ મુ | ગુ રિ રી સ | ગુ રિ સા : | ।

કું વ ર ને . વા રો જ સો . દા . આ વ ડી
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ સા ગ મ મુ | પુ. ધુ પ | ની ધ પુ : | ।

વા રો . જ સો ધ . આ વ ડી
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ સા સ મ ગ મ | પુ પ ધ ધ નિ | પ પ સં નિ સાં | નિ ધ પ પુ . |

વા હ ડાં . છો ડી ને જા લો . વં ન માં . પ ધ્યા . . ર
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

તાલ માતુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ઐ ધું ધં સ સારુ રિ ગ | રિ ગ મ મ મ ગ રિ સ | રિ ગ મ ગ રી |

આ સો . આ સે . શ ર દ પુ ન મ ની . રા . . ત ને
સસ રો . આ રો . દે . રા . સ ર નો . દે . . વ ને
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ઐ મુ મ ગ વુ મુ | રિ ગ ગ રિ સ રિ ગ મ | મ રી સ સારુ |

આં દ લી યો ઊ ઓ . ર . સ ખી મારા ઓ . ક માં
સા સુ . હી દે રા . સ ર કે . રી . પુ . ત ની
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

૧૨.

કારતક માસે અખળા કહે છે કંચને,
હવે સિયાલો આબો સ્વામિનાથ જો,
હીમાળુ વા વાયો હલકી ટાકમાં,
શું શોધો પરદેશ જવાનો સાથ જો,

કારતક. ૧

(ઉપરની આલ ઉલટાવ્યાથી આ આલ જાને છે. જેમકે, “અંદલીયો હુગ્યો ” એ પ્રથમ ખોલીને પછી “આસો માસે ” એ કહી ખોલવાથી આ રાહ જાની છે.

માતુષીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ઐ મ મ મ ગ વુ મુ | રિ ગ ગ રિ સ રિ ગ મ | મ રી સ સારુ |

કા ર ત ક આ સે અ ખ જા . ક હે છે . કં . ધ ને
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ઐ ધું ધં સ સારુ રિ ગ | રિ ગ મુ મુ રિ સ | રિ ગ મ ગ રી |

હ વે સિ યા જો . આ . ઓ સ્વા મિ . ના . . ય ને
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

૧૩.

રંગીલી રૂડી પૂનમ રાતે રીઝાઈએ,
હરિ જેની ચાલો તો ગીતમાં માઈએ.
,, જીવો ચંદ્રપ્રકાસ ખડુ તેજમાં,
,, રાખો નિદ્રાએ ધ્યાન નવ સેજમાં,
,, વહી જાશે જો વેળ પસતાઈએ.

રંગીલી રૂડી. ૧

રંગીલી રૂડી. ૨

તાલ દાદરો માત્રા ૧.

ૐ મ | પુ પ પ પ ધ | મુ પુ. મ | ગુ રિ ગુ મ | પ ધ મ પુ : | ।

રં ગી લી રૂ ડી . પૂ ન મ રા . તે રી આ . ધ યે
હાં રે જીવો . અંદ્ર પ્ર કા ય જી. તે . જા માં
હાં રે રાખો . નિદ્રા એ ધ્યાન ન પ સે . જા માં
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ પુ પ પ પ ધ | ની સુ. સં | નૌ ધ પુ ધ | નિ સં નિ સુ. સં | ધ નિ ધ પ પ ધ |

હાં રે બેની . આ લો તો ગીત ડાં . ગા . ધ યે રં ગી . લી રૂ ડી .
હાં રે વ હી , જા સે જો વે જ પસ . તા . ધ યે રં ગી . લી રૂ ડી .
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

૧૪.

કુંવરને, વારો જસોદા આવડી, (૨૬)

વાઝાં ઊડીને વાસો વનમાં પધારે, હાથે ગેડી ને પગે પાવડી, કુંવરને.

(સાતિદાસ કૃત જાળસીલા)

તાલ જલદ દાદરો. માત્રા ૧.

ૐ સ | સુ રિ ગુ મ | ધુ પુ મુ | ગુ રિ રી સ | ગુ રિ સુ : | ।

કું વ ર ને . વા રો જ સો . દા . આ વ ડી
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ સુ ગ મ મુ | પુ. ધુ પ | નૌ ધ પુ : | ।

વા રો . જ સો દા . આ વ ડી
÷ . ÷ . ÷ .

ૐ સુ સ મ ગ ય | પુ પ ધ ધ નિ | પ પ સં નિ સુ. | નિ ધ પ પુ . |

વા ડાં . ઊ ડી ને જાલો . વ ન માં . પ ધ્યા . . ર
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ સા મ ગ મુ | પુ પ ઘ ઘ પ | ની ઘ પુ મ | ગુ મ પ ઘ પ |
 હા યે . ગે ડી ને પ ગે . પા વ ડી કું વ ર ને . . .

૨૫

- (૧) હારે, આલો ડાકારમાં જઈ વસીયે,
 ,, અને આપા લગાડી રંગ રસીયે રે. આલો ડાકાર. ૧
- (૨) હારે, મારા સમ મોહન મળજો,
 ,, મારી આશા પૂરણ કરજો રે, મારા સમ. ૧
- (૩) હારે, મારા સમ કાલે મળજો,
 ,, પેલું વચન બોલ્યા તે પળજો રે. મારા સમ. ૧

તાલ ચતુશ્રમતિ એકતાલ, ગાત્રા ૪.

ૐ સ સ સ રિ | નિં સા સ | નિં ઘ પં ઘં | નિં નિં સા : |
 હાં રે આ લો ડા કો રે આ . જ ધ વ સિ રે

ૐ સ સ સ સ | સ રી રિ | ગં ગં રિ નિં | સ સ રિ ગં | રિ ગ સ રિ |
 હાં રે મ ને આ પા લ ગા ડી રં ગ ર સી યે . રે . આ લો

૧૬.

- (૧) શીખ સામુદ્ર દેહે રે, વદુદ્ર રૂઝે દંગે;
 આલડો શો આસંગો રે, શામળાશાની સંગે.
- (૨) આવો કુલમાં મધૂરાં રે, આપણુ રંગે રમીયે,
 દિન એક આનંદે રે, ભોળાં રહી નિર્જમીયે.
- (૩) પાણી ભરવા હું ગહતીરે, સાહેલીની સંગે;
 આપ આવીને બોલારે, કુંવરજી નવરંગે.

તાલ ત્રિશ્રમતિ એકતાલ, ગાત્રા ૭.

ૐ સા મુ | મ ગુ રી સા | ઘ નીં સ રિ ગું | રી રી સા |
 શી ખ સા . મુ જ દે . છે . . રે . વ
 આ લો કુ લ ડાં મ ધુ . રાં . . રે . આ
 • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ મ ગ મૃ | રિ ગુ પુ મૃ | ગ રિ ગ |

કુ . જી . ર હો દ . ગે . .
પ થ રે . ગે . ર મી ગે . .
- - - - -

૧૭.

કુ મું ભણું ને બહારે મુખમાં મું દીકું,
વારે વારે સામું ભાવે મુખ લાગે મીઠું. કુ મું ભણું ને.

(દયારામ કૃત.)

તાલ ત્રિમળતિ એકતાલ, આત્રા ૭

ૐ સા, રિ ગ રી | રિ ગુ મૃ પ્ | ધ પુ મૃ ગુ | રી ગ સા |

કુ મું . જી . જી ને બહારે મુખમાં મું દી . કું
વારે વા . રે સા મુખા જી મુખ લાગે મી . કું
- - - - -

૧૮.

- (સખી) પડવાની પડપીત મતમત બૂબીરે,
આસ દરિ વિના એક વાત સવે સ્ત્રી રે ૧
- (સખી) બીજે બાળે વેશ રહી છું, બાળી રે,
આ પદમાં કેમ રહેવાય વાગે તાગીરે. ૨

આતુપીતિ એકતાલ, આત્રા ૮.

ૐ સ સ | સ સ સ પ પુ ગ મ | પુ. વ વ વ વ ધં | ગ મ પ ધ પ મ ગ મ |

સખી પ ક વા . ની પ ક પ્રી ત મ ત મ ત જી . સી . રે . મારા
સખી બી . જી . બાળે . વેશ રહી છું . બા . બી . રે . આ,
- - - - -

ૐ રિ ગુ ગ ગ મ પ મ | પુ. મ ગ ગ મ પ | ગ મ મ રિ સા |

દરી વિના . એક વા ત સ ર વે . મું . ની . રે
પદમાં . કમ . રહે વા મ વા . ગે . તા . બી . રે
- - - - -

૧૯.

ત્રેમની ત્રેમની ત્રેમનીરે, મને લાગી કટારી ત્રેમની,
જળ જમુનાનાં અમે જરવાને ગાંતાં,
હતી આમર માયે હેમની રે, મને લાગી કટારી. ૧

તાલ આનુષંગિકતિ એકતાલ (હૃદય) માત્રા ૮.

ૐ ગંગૃગ રિમંગૃરિનિ | સા સ્ રી રી ગ્ સ્ રી | નિં સા સ નિં ધં પ્ ધં | નીં નિં સા ૪ |
ત્રે મ ની . ત્રે મ ની . ત્રે મ ની રે . મ ને લા ગી ક ટા . રી . ત્રે મ ની
હ તી ગા . ગ ર મા યે હે મ ની રે . મ ને
÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ નીં નિં ધં નીં સા સ્ સ્ સ્ | રિંગ્ મુ ગ રી સા : |
જ ણ જ મુ ના નાં અ મે જ ર વા ને આં તાં
÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

૨૦.

રઘુપતિ રામ હૃદયમાં, રહેએ રે.

સખી, પડવે તે પંથ સિધાબ્યા રે, મહા વનના તે આરગ આશ્યા રે,
સાથે સીતાને લક્ષમણ બાળા, રઘુપતિ રામ હૃદયમાં રહેએ રે. ૧

તાલ ત્રિધ્રુવતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ૐ સા રી. | નિં નીં સા રી | ગ. મુ ધુ | પ મુ ગુ રી | સા. : |
સ ખી પ ડ વે તે પં થે સી ધા . બ્યા . રે
મ હા વ ન ના તે આ ર ગ જા . દ્યા . રે
• ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ પુ પુ | ગ મુ પુ પુ | ધ ધ મુ પુ | ગ મુ ગુ રી | અથવા પુ પુ | ગ મુ પુ ધુ |
સાં થે સી . તા ને લ લ મ જુ બા . જા ર સાં થે સી . તા ને
• ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ સં નીં ધુ પુ | મ ગ મ ગુ રી | ગ મુ ગુ રી | સા સ રી | ગ મુ મુ ધુ | પ મુ ગુ રી | મા. |
લ લ મ જુ બા . . જા ર પુ . પ તિ રા મ જુ દ વ માં . ર હે એ . રે
• ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

૨૧.

- (૧) ઉદવ નંદનો ઊરો તે નમેરો મયો જો,
મુને એકલી મુકીને મયુરાં ગયો જો. ઉદવ. ૧
એને મૂરી જાતાં દયા નવ ઉપની જો,
મુને જાતિ પડી છે એના રૂપની જો. " ૨
- (૨) ઓરો આવની સલુણા પ્રભુ સામળા જો;
શિખો આવડી કયાં રનેહ સામની કળા જો. ઓરો. ૧
- (૩) મારમ મૂકોની કહું છું કાના ક્યારની જો.

તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ૐ પ ધ ધ | પુ મ ગ રિ સ | રિ ગુ મ ધુ | પુ મ ગુ રિ | સા. |
ઉ દ વ નં દ નો • ઊ રો તે ન મે રો ય યો • જો
ઓ રો • આ વ ની • સ હુ જા પ્ર ભુ સા મ જા • જો
• • • • •

ૐ મ ગ મ | પુ ધ ની સ | સા નિ ધ પુ | ગુ ગ ધુ. | પુ. |
મુ ને • એ ક લી મુ ટી ને મ યુ રા મ યો જો
શિખો • આવ ડી કયાં રને હ સામ ની કળા જો
• • • • •

૨૨.

- (૧) કે કારતકે કૃષ્ણ ગયા મેહેલી, આંખાલીએ આંસુની હેલી;
ગાપી દૂરે ગોકુળમાં ઘેસી, ઓદવજી નારે ધરે તમને. ૧
- (૨) કહોને સખી કારતક કેમ જારો, કે વનમાં મેરલી કુણુ વારો;
કે મહિના દાણી કુણુ ચારો, કે જમુના જાવા દો પાણી. ૧

તાલ નિઝલતિ એકતાલ માત્રા ૭.

ૐ સા. | રિ ગુ રી સા. | ની. સા. રી. | ગુ. સ રિ. ગ રિ. | સા. સા. :|
કે કારતકે કૃષ્ણ ગયા મે. . . લી
કે હોને સખી કારતક કેમ જા. . . જો
• • • • •

ૐ સા | રિ ગુ રી સા | નૌ. સા રી | ગુ. રી | સા. સા :
 ઓ ખ ડ લી એ ઓ સું . ની હે લી .
 કે ન ન માં . ગોર લી . કુણ વા સે .
 ં . ં . ં . ં .

ૐ સા | રિ મુ મુ મુ | રિ ગુ રી મુ | મુ. મુ રી | નૌ. નૌ
 ગો પી . રે રે ગો . કુળ માં ઘે . લી .
 કે મ લી નાં . દા . બી . કુળ થા . રો .
 ં . ં . ં . ં .

ૐ સા | રિ ગુ સા રી | નૌ. સા રી | ગુ. સા રી | સા. સા |
 ઓ ધ વ છ . ના રે ધ ટે ત મ ને .
 કે જ મુ ના . જા વા . ઘો પા . બી .
 ં . ં . ં . ં .

૨૩૦

(૧) મારા રે સ્વામી બોલોને વ્દાલા
 જસોમતી નંદનજી લાલા. મારારે (૨૩)

ઘેઘીરે મહતે, ગોકુળમાં ભમતી,
 ખીજારે દ્રાષ્ટની વાતો નથી ગમતી. મારા ૧

(૨) આવે પ્રભુ સિરકર બોળા,
 બોળાને આવે ભરમનજી ગોળા. આવો (૨૪)

તાલ ત્રિખળનિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ મુ | ધ ગુ રિ ગ ગ રિ | સા. મુ. પ | મુ. મુ રિ ગ | સા. સા :
 મા રા રે રા . મિ . બો લો . ને વ્દા . લા .
 ધ લો રે ધ મ ને . ગો કુળ માં ભ મ . તી .
 ં . ં . ં . ં .

ૐ સ્તુ | રિ ગુ મુ પુ | ગુ. મુ પુ | પુ. મુ રી | ગુ. મુ પુ |

જ સો . મ તી નં દ ત જ્ઞા લા . લા . મ

ખી જ રે કોઈ ની વા તો ન થી ગ મ તી . મા

, ÷ . - . ÷ . ÷ .

૨૪.

કહેવા દેને ક્ષાન, તારી માને કહેવા દેને ક્ષાન,

વંદરાવનની તે કુંજમલોમાં, હલકું પીંપળીયાનું પાન.

તારી માને ૧

બાઈ મીરાં કહે પ્રભુ શીરધર નાગર, વળીયાં અભાગં વાન.

તારી માને ૨

તાલ મિશ્રભતિ એકતાલ માત્રા ૭

ૐ સ સ્તુ સ્તુ રી | ગુ. મુ પુ | પુ. મુ | પુ. મુ ગુ રિ ગ | સ સ્તુ ગુ પુ | મુ. ગુ રિ ગ | સ્તુ. સ :

ક હે વા . દે ને . ક્ષા ન તારી . મા ને . ક હે વા . દે ને . . ક્ષા ન

- . ÷ . - . - . ÷ . - . ÷ . ÷

ૐ સ સ્તુ સ્તુ રી | ગુ. મુ પુ | મુ. ગુ મુ | ગ રી સ્તુ | ધ ધુ સ્તુ રી | ગુ. મુ પુ | પુ. મુ |

વ દ રા . વ ન ની તે કુંજ મ લી . મા હ લ કું પીં પળીયાનું પા ન તા

- . ÷ . ÷ . ÷ . - . ÷ . ÷ . ÷

૨૫.

(૧) લોચન મનનો રે, કે અગડો લોચન મનનો,

રસિયા તે જનનો રે, કે અગડો લોચન મનનો.

(૨૬)

સાખી— પ્રીત પ્રથમ કોણે કરી, નંદકુવરની સાથ,

મન કહે લોચન તહે કરી, લોચન કહે તારે હાથ. અગડો. ૧

(૨) ગાડી આવી સુજરાત અમનકેરી ગાડી રે આવી.

તાલ મિશ્રભતિ એકતાલ, માત્રા ૭.

ૐ ધુ. સ્તુ રી | ગુ. મુ મુ પુ | પુ. પુ મુ | પુ. મુ ગ રિ સ્તુ | પુ. મુ મુ | ગ રી સ્તુ |

લો ચ ન મ ન નો . . રે . કે ઝ મ ડો . . લો ચ ન મ ન નો

રસિયા તે જ ન નો . . રે . કે ઝ મ ડો . . લો ચ ન મ ન નો

÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

સાખી- પુ પ મ મ મ મ મ પ મ ગુ. મ | રી ગ રિ ગ રિ પ મ ગુ. ગ |
પ્રી ત પ્ર થ મ કેણે . ક રી . નંદ કું વ ર ની . સા થ

પ પ પ પુ મુ મ મ ધ પ મ ગુ | ધુ. સા રી | ગુ. મુ ધુ | પુ. પુ મુ |
મ ન ક હે સો અ ન તે . ક રી સો અ ય કહે તા રે દા . થ

૨૬

અસખેલી રે અખેભાત જોવાને જમજો. (૨૬)

જોવા જમજો સુખીયાં યજો આરાસુરમાં રહીએ રે,

આપ આપનાં મનનાં દુખડાં, અખે આગળ કહીએ, જોવાને જમજો.

તાલ માત્રુપીળતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સ નિં | સ્તુ રિ ગ મ પ પ ધ પ | મ ગ રિ ગ મ નિ ધ પ | મ ગ રિ ગ સ્તુ : ૬
અ હ બે લી રે અં . બે . . મા . . તજો . વા . ને . જ ધ યે

ૐ સ્તુ સ પ પ પ પુ | પ પ ધ મ પ ધ સ્તુ | નિ ધ નિ પ પ ગ મ | પ નિ ધ પ મ ગ રિ સ |
જોવા . જમજો સુખીયાં . યજો આ રા . મુ ર માં . રહીએ . ર . . .

ૐ રિ મ મ મુ મ મ ગ | રિ મ મુ પ પ પુ | મ નિ ધ નિ પ નિ ધ પ | મ ગ રિ ગ મ નિ ધ પ |
આ . પ આ પ નાં . મ ન નાં દુખડાં અં . બે . આ . ગ જ કહીયે . જો . વા .

ૐ મ ગ રિ ગ સ્તુ | “સુખીયાં યજો, આરાસુરમાં” એટલા શબ્દો કેટલીક વખતે આ
ને . જ ધ યે

પ પ ધ મ પ પ પુ | મુ પ ધ નિ નિ ધ નિ |
સુખીયાં . યજો આ રા . મુ ર માં .

૨૭.

આવો ને નંદલાલ રમવા આવોને રે,
 નમેરા થયા છે નંદલાલ, રમવા આવોને રે, આવોને (૨૬.)
 કારતક તો મહે કષ્ટેરે કહાડ્યો, ભરદરીએ જેમ જહાજ. રમવાને. ૧
 માગશરમાં મારગડે રે મેલી, હવે અમારું કાણુ છે બેલી,
 ગિરધર વિષ્ણુ થઇ બેલી, રમવાને આવોને રે. ૨

તાલ મિત્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ૐ સ્વા. રિંગરી | રિંગુ મુમુ | પુ. પ ધ પુ | મ મુ ગુ રી | પુ. મુ મુ | રીંગ સ્વા. |
 આ વો . . ને . નંદ લા . . લ ર મ વા ને આ વો . ને . રે
 નમે રા . થ યા છે નંદ લા . . લ ર મ વા ને આ વો . ને . રે
 ÷ ૦ - ૦ ÷ ૦ ÷ ૦ + ૦ ÷ ૦

ૐ સ સ્વા રિંગરી | રિંગુ મુ ગ મ | રિંગરિ મુ ગ મ | રિંગરિ સ્વા. નિં |
 કા ર ત . . કે . મેં તો . કે . . ષ્ટે રે . કા . . ઢ્યો .
 મા ગ શ . ર માં . મા . . ર ગ . કે રે . મે . . લી
 હ . વે . હ મા . રું . . કો . . ષ્ણ છે . બે . . લી
 - ૦ ÷ ૦ + ૦ ÷ ૦

ૐ સ સ્વા રી રી | રિંગ મુ મુ | પ પુ પ ધ પુ |
 જ ર દ રી મે . જે મ જ હા . . જ
 ગિ ર ધ ર વિ ન થ ઈ ઘે . લી . .
 ÷ ૦ ÷ ૦ + ૦

૨૮.

- (૧) કારતક મારો કેમ ગયા છે મૂકી રે, રસિવાળ,
 પ્રાણુજવન પ્રભુ થી વાતે હું ચુકી, હો રંગ રસિવાળ.
- (૨) ફૂલધુજી તમે ફૂલાળ્યા કયમ ફૂલ્યા રે ફૂલધુજી;
- (૩) કારતક મારો કરુણા કર મુજ માતરે, આ અંગાળ,
 અસબેલી અંગા સાંભળ મારી વાત રે ગા અંગાળ.

તાલ માનુષીભતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સ સ સ પ પુ પુ | પ ઘ ઘ ઘ પ મ મુ | ગુ મ પ પ મુ | ગ ગ રિ સ સા |
કો ર ત ક આ સે કે . મ ગ યા . છો મૂ કી . રે . ર સી યા . છ
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ રિ મ મ મ મ મ પ | ગુ ગુ રી સા | રિ મ મુ મુ મ મ | ગ ગ રિ સ સા |
પ્રા . ધુ છ વ ન પ્ર ધુ થી વા તે હું મૂ . કી હો રંગ ર સી યા . છ
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૬.

મુણુ સાહેલડી રે મહારે નંદકુંવર સું નેહ,
આસું થું કહું રે, મહારે પ્રાણુછવન ધન તેહ. ૧

હાર દેયાતણુ રે, મહારાં કાળજાંની કોર;
મરતકના મણી રે, મહારાં ચિતકાં કરા ચોર. ૨ (દયારામ.)

માનુષીભતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સ ગ રિ સ | નૌં સ ગુ રિ | ગુ સા રી | નૌં સ રિ ગ ગ રિ સ | સા. સ |
મુ ધુ સા . હે લ કી . રે આ રે નં દ કું વ ર થું . ને હ
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ સ ગ રિ સ | નૌં સ ગુ રિ | ગુ સ ગ રિ સ | નૌં સ રિ ગ ગ રિ સ | સા. સ |
જા . ધું , થું કહું . રે મ હા રે . પ્રાણુછવન ધન તે હું
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૩૦.

(૧) વનમાં જૂલી પડી રે પેત્રો ક્યાં ગયો કાનુડો, (૨૩)

ઝરમર ઝરમર મેહુલો વસ્ત્રો, પ્રણુ કીધી હેલી;
આયોર વનમાં મુજને મેલી, કોણુ આમાઈ બેલી. વનમાં જૂલી.

(૨) મુજને દોઝો કરીરે, પેત્રો ક્યાં ગયો કાનુડો.

(૩) ગીરધર લાલજી રે, ખારી માવલડી સંભારાવો.

તાલ માતૃધીભતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ૐ સ ગ રિ સ | નિ નીં સ ગુ રિ | ગુ સ રિ રિ સ | નીં સ રિ રિ ગ રિ સ | સુ સુ : ||
 વ ન માં . જૂ લી પ ડી . રે પે . લો . ક્યાં . ગ યો . કા . નૂ ડો
 ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

ૐ નિ નિ નિ નિ સ સ રિ | નિ નિ સ નિ ગ રિ ગ | સ રિ નિ નિ સ ગ રિ સ | સુ સુ : ||
 અ ર મ ર અ ર મ ર મે ડુ લો . વ ર સે . પૂ . ર જુ ડી . ધી . હે લી .
 ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

ૐ રિ રી મ મ મ મુ | રિ ગ રિ મ મુ મુ | રિ ગ રિ ગ રિ મ ગ રિ | સ નિ ની |
 અ યો ર વ ન માં મુ જ ને . મે લી કા . જુ અ મા . રે . મે . .
 ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

૩૧.

(૧) સખી સંધ્યાએ અમે સાંચયા જમુના જળ બરવા
 હાં, હાં રે જમુના જળ બરવા.

(૧) હઠો બેતી સાહેલડી રે સદુ ગરબા ગાઠએ,
 હાં, હાં રે સદુ ગરબા ગાઠએ.

તાલ માતૃધીભતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ૐ સ સુ સ સ પ પ પ | પુ ધ મ પ નિ ધ પ | મ ગ મ પ પ ગ મુ |
 સ ખી સંધ્યાએ અમે સાં . ચ યાં . જ મુ ના . જ જ બ ર વા
 ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

ૐ રિ ગ રિ મ ગ રિ સ સ | રિ મ મ ગ રિ સ સુ |
 હાં . હાં . રે . જ મુ ના . જ જ બ ર વા
 ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

૩ .

- (૧) કાંઈ થયા માધવ મથુરાં જઈ કાગળ ન લખીયો કટકો રે, (૨૬)
ગોકુળમાં સહુ વાત કરે છે, કાંઈ કુળજી શું અટકયો રે, કાંઈ. ૧
- (૨) 'અજળ સહુણી પ્યારી મરધાનેણી, તે' ગોદન વજ્ર કીધો રે.
- (૩) કહાં ગયો પેલો મેરણીવાળો, મનના કુંધટ જોણી રે.

માતૃપીતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સ પ પ ધ પ મ ગ મ | રિ ગ મ પ ગ મ ગ રિ | સ સ સ રિ ગ મ પુ | ગ મ રિ ગ મ પુ : |
કાંઈ થયા. મા. માધવ મથુરાં. જઈ કાગળ ન લખીયો કટકો. રે.
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ ગ મ ગ મ પુ પ પ | ધ નિ સ નિ ધુ પુ : | પ પ પ પ ધુ પ મ | ગ મ રિ ગ મ પુ. |
ગો. કુળમાં સહુ વા. ત ક રે છે કાંઈ કુળજી. અટકયો. રે.
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

૩૩.

બ્રહ્મા મારા જાણી જાતને એકે કે, રમવા આવજો રે ભોલ.
રમમે જોખી ને જોખાળ કે, વહેલા પધારજો રે ભોલ.

રાગ સારંગ. તાલ માતૃપીતિ એ તાલ માત્રા ૮.

ૐ નિંસ રિમ | રિમ મપ પપમુ | રિસ સરિ નિંસ રિમ | મરી મમુ રિસ | સુ. સ ગ |
બ્રહ્મા મારા જા. જાણી. જાતને એ. કે કે, રમવા. આ. વજો રે. ભોલ
રમમે. જો. ખી. ને. જો. વા. જા. કે. વે. હે. લા. પ. ધા. રજો રે. ભોલ
÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

આ રીતી "મેરમા અધુપન યુ પાવ" એ નંબર ૪ ની રીતી પ્રમાણે પણ ગવાય છે.

૩૪.

ગોકુળે લઈ આવ્યો રે, જોદવરાજ દમને, (૨૬)
આણી તેડે મંત્રા બ્રહ્મા, પેલી તેડે જમના,
પૂજ્યાં તે પેરી જમને લીધા રે, રા જોદવરાજ દમને. ૧

તાલ મિશ્રજતિ એકતાલ, માત્રા ૭

ૐ પુ પુ પુ | ધુ પ ધ મ ષ | ગ પ મ ગ રિ સુ | સુ રિ મુ મુ | પુ ગુ મુ | ગ રી સુ : |
 ઝા ડે ણી યે લ . ધ . આ લો . રે . . ઓ . ધ વ રા . જ અ મ ને

ૐ નિ નિ સુ રી | ગ ગુ મુ પુ | ગ મુ ગ રિ સુ | રિ રિ ગ સુ |
 આ ણી તે ડે જંગા ળા લા પે લી તે . ડે જ મુ . ના

ૐ પ પુ પુ પુ | ધ ધુ પ મ મ ષ | ગ પ મ ગ રિ સુ | અથવા
 વ ય માં તે ધે રી અ મ ને . લી ધાં . રે . .

ૐ સં સુ સુ નિ સં | નિ સુ ધ નિ પ ધ | મ પ મ ગ રિ સુ |
 પ ય માં તે . ધે રી અ મ ને . લી ધાં . રે . .

ઉપ.

- (૧) પ્રીતમડી જીવણજીની તોડી, નરવર (નવલી) કોહોની સંગાયે જોડી. (૨૪)
 નેનમાથી નાથજી નીર સુઝાણાં, હાથમાથી દેતમડારે ચોરાણાં,
 કેસવસથ મનજી ક્યાંહાં રે પોરાણા. પ્રીતમડી. ૧ (દયારામ.)
- (૨) રાતમડી કોહોની સંગાયે જાગ્યા.
- (૩) રીસાણાં રસીક સંગાયે રાધા,

રાગ કાલંગોડો. તાલ મિશ્રજતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ નીં | સ રીં મુ | સ રીં મુ મુ | મુ પ મુ મુ | સ રીં સુ : | 5
 પ્રી ત લ રી જ . વ ણ જ . ની . તો . ડી

ૐ ગ મુ પુ પુ | મ મુ મુ ગુ | મ ધુ પુ મુ | પ મુ ગુ | ૬ | સ રી ગુ ગુ | સ રી મુ મુ |
 ન ટ વ ર ક હો ની સં ગા . થે . જો . ડી નો ને ન માં થી ના . ધ જ
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ હૈ થાં . માં થી હે . ત લ

ૐ ગ પુ મુ ગુ | સ રી સા | સા | ગ મુ પુ પુ | મ મુ મુ ગુ | મ ધુ પુ મુ | પ મુ ગુ |
 ની . ર સ ઠાં . થાં કે સ વ રા ય મ ન જ કપાં ઠાં . રે પો રાં . થાં
 ઠાં . રે ચો રાં . થાં ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷
 ÷ ÷ ÷ ÷

૩૬.

વાગે જ'દાવનમાં વાંસળા રે, ઉભો વગાડે કદાન;
 નહે વેધી મુનિવર પાંસળા રે, નવ રહી કોને સાન. વાગે (૨૬) ૧
 તારી શાખાઓ ઝુમી રહી રે, અરણ્યે નમવાને કાજ;
 વેણી જલ સાથે ઝુમી રહી રે, ભાગ્ય હથારાં આજ. વાગે ૨

(દયારામ.)

માનું પીળતિ એકતાલ. (લીંગ) માત્રા ૮.

ૐ નિં નિં | પિં નિં નિં સા સા સ્સ રિ | નીં નિં સ નિં ગુ સ્સ રી | નીં મુ રી સા સ્સ |
 વા ગે જ' . ઠાં . વ ન માં . વાં સ ળા . રે . ઉ ભો વ ગા . ડે કદા ન
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ સ સ | રિ મ મ મ મ મ મ | રી મુ રી મુ મુ મ મ | રિ ગ સ્સ રિ નીં નિં |
 ના દે વે . ધી વે મુ નિ વર પાં સ ળા . રે ન વ ર હી કો . ને સા ન
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ પં નિં નીં નિં સ સા રિ | નીં સ નિં ગુ સ્સ રિ | નિં સ્સ રિ ગ રિ સા સ્સ |
 ત ર ની શા ખા ઓ ઝુ મી ર હી રે અ ર જો ન મ વા . ને કા જ
 + ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ સ્ સા રી મ્ મ મુ રિ | રી ગ્ રિ મ્ મ મ્ ગ્ રિ | સા સ્ ગે રિ નૌં નિં |
 વે લી. ૪ ક્ષ સા ચે જૃ મિ. ૨ હી રે. બા અ ઢ ગા. રાં આ જ

૩૭.

આંખડલી અણીયાળી રે, જરા નચાવ નખરાવાળી,

નખરે રે, તારા વાલમજીને વશ કીધાં.

ભમંર કમાન જરા ખેંચી ખુણેથી,

કોધ કટાક્ષ કર આલી રે જરા નચાવ નખરાવાળી, નખરે રે. ૧

તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ૐ સ્ સા રી | ગુ મ પ પ ધે | ગુ મ્ ગિ | પુ. મ મ પ | ગુ ગુ. રિ | સ્ સા રી ગુ | સ્ સા રી |
 આં ખ ડ લી. અ ધી. યાળી. રે જ રા. ન ચા વ ન ખ રા. વાળી

ૐ ગુ રિ ગુ. | પ મ પ ગ્ મ્ ગ રિ | સ્ સા રિ રિ સ્ સા | સ રિ સ ગ રિ ગ | સ્ સા રી |
 ન ખ રે રે. . તા. રા. વા લ મ જી ને. . વ. રા કી ધાં

ૐ નૌં નિં ધું નિં | સ્ સા રિ ગુ | પુ મ ગ મ્ | ગ રિ ગ સ્ સા. : | મ્ મુ ગુ | પુ પ મ મ્ |
 બ મ રે ક મા ન જ રા ખેંચી. ખુણે. . થી કો ધ ક ટા ક ક રે

ૐ રિ ગ ગુ. રિ | પ મ પ ગ્ મ્ ગ્ રિ સ્ | સ્ સા રી. સ | રી સ ગ રિ ગ | સ્ સા રી |
 આ. લી. રે. . જ. રા. . ન ચા વ ન ખ રા. . વાળી

૩૮.

ગોવિંદજી પ્રાણુ દમારો રે, મને જમ લાગ્યો ખારો રે,

મને મારો રામજી બાવે રે, જીભે મારી નજરે ન આવે રે, ૨૩.

સાખી—મીરાં બાઈનાં મ્હેલમાં રે, હરિ સંતનનો વાસ;

કપટીથી હરિ દૂર વસે, મારા સંતન કેરી પાસ.

ગોવિંદજી,

મિશ્રભૂતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ ગુ | મગુસરિસા | નીં. સુસુરી | ગુ. મુપુ | ગુ. ગુસા | સરિમમુપુ | ગુ. સરિગુ | મગુરીસા | સા. સા |
 ગા વિ. રા. ૭ પ્રા ધુ હ આ રા. રે. મ ને . . જગલા ગે . . આ. રા. રે .
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

સાખી— પ પ મ મ મ મુ પુ મ ગુ મ રિ રિ ગ રિ ગ રિ પ મ ગુ. ગ
 મી રાં . બા ધ ના મ્હેલ માં રે . હ રિ સં . ત ન નો . વા સ

ૐ પ પ પુ પુ મ મ પ પ મ ગ મ ગ મ રી ગ રિ ગ રિ પ મ ગુ. ગ
 ધ પ ટી થી હ રિ દુ ર વ સે . આ રા . સં ત ન કે . રી . પા સ

૩૬.

ધડપણુ કેલે મોડલ્યું, જલ્યું જોળન રહે સહ કાળ, ધડપણુ (૨૩)

ઉમર તો કુંઝર થયા રે, ખાદર થયા પરદેશ;

ગોળી તો મંગા થઇ રે, અંગે ઉજળા થયા છે કેશ. ધડપણુ. ૧

નહેતું જોઇતું ને શીઠ આવીયું રે, નહેતી જોઇ તારી વાટ;

ધરમાંથી હળવાં થયાં રે, એની ખુલે ઢળાવેને ખાટ. ધડપણુ. ૨

મિશ્રભૂતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ૐ સ સ | ગ મુ પુ મુ | ગ રી સ નિ રી | સા. પુ પુ | પુ. પુ મુ | ગ મુ પુ મુ |
 ધ હ ધ ધ કેલે ઓ . ક . . લ્યું જલ્યું જોળન રહે સહ
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ ગુ રિ સા સ સ | ગ મુ પુ મુ | ગ રી સ નિ રી | સા. સા |
 ધ . જ ધ હ ધ ધ કેલે ઓ . ક . . લ્યું :
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ નિં સ સ મુ મુ | નિં સ સ મુ મુ | નિં સ સ મુ મુ સ નિં | સુ. સુ. સ :
 ઉ મ ર તો હું મ ર, મ યા રે યા હ ર મ યા મ ર દે . ય
 ÷ : • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ સ સ ગ ગ મ મુ | મુ મ પ ગ મુ | મુ મુ મુ | મુ મુ પુ પુ | પુ. મ પ મુ | મુ રિ સુ |
 ગાળા . તો . ગં આ ય ઈ . . રે અં જો લ જાળા મ યા છે . કે . ય
 ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • + •

૪૦.

કામજી દીસે ॥ અલખેલા તારી, આખમાં રે, બોલું આખમાં રે. કામજી (૨૪)
 મંદ હસીને ચીતકું ચોખું. કુટિલ કટાણે કાળજ કેયું,
 અદર્પણી આંખે ઝીલું ઝાંખારે, બોલું આખમાં રે. કામજી ૧

ગાનથી નાતિ એકતાલ, માયા ૮.

ૐ સુ નિં નિં | સુ રી રી ગ મ | મુ પુ પુ પુ | રી. ગ મ મ પ ધ | મ ગ રિ ગ :
 કા મ જી હી સે છે અ ધ બે લા તારી આં ખ યાં . . . રે . . .
 બોલું જા ખ મીં . . . રે . . .
 • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ સુ સ સ રી ગુ | મ મ પુ પુ પુ | મ મ પ ધ મુ ગ મ | મ રિ પ મ ગુ મુ |
 મંદ હસીને ચીતકું ચોખું કુટિલ કટાણે . કા . જાળ કેયું
 ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

ૐ પ વ વ વ પુ પુ | પ મ મુ પુ પુ | રી. ગ મ મ પ ધ | મ ગ રિ ગ |
 અદર્પણી આંખે ઝીલું ઝાંખારે . . . રે . . .
 ÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

“ અદર્પણી આંખે ઝીલું ” એ કહી બીજી રીતે આ ગ્રંથજી ગવાય છે:—

ૐ નિ નિ નિ નિ સુ સુ | સુ નિ સં દિ ધ નિ પ પુ |
 અદર્પણી આંખે . . . ઝીલું
 + •

- (૧) પ્રેમની ખીડા તે કોને કહીયે રે, હો ! મધુકર, પ્રેમની ખીડા તે (ટક.)
 યાતાં ન જાણી પ્રીત જાતાં પ્રાણુ જાણે,
 હાથનાં ઢીલા તે વાગ્યાં હાથે રે હો, મધુકર ૧
- (૨) સ્થામરંગ સમીપે ન જાવું, મારે આજયકી, સ્થામરંગ સમીપે (ટક.)
 જેમાં કાળાશ તે સહુ એક સરખું,
 સરવખાં કપટ હશે આવું, મારે આજયકી ૧

તાલ દાદરો. આવા ૬.

ૐ સ્તુ સ રી રિ | રી ગ મ પુ | પ પ નિ ઘ પુ |
 પ્રે મ ની ખી ડા તે કો ને ક હી ચે રે હો
 હા થ ના કી ધાં તે વાગ્યાં દૈ . ચે રે હો

ૐ મ પ મ ગ રિ ગ | સ રિ સ નિ ધ નિ | સ્તુ રિ મ ગું | રિ રિ સ્તુ : |
 મ ધુ . ક ર . પ્રે . મ ની . ખી ડા તે કો ને ક હી ચે

ૐ નીં પું નીં | સ્તુ સ ગ રિ ગ | મુ પ મ ગ મ | રિ ગ રિ સ્તુ |
 યા તાં ન જાણી પ્રી . ત જાતાં પ્રા . ધુ જા . . ચે
 + . + . + . + . + .

- (૧) ખાતળીયા ખાલવ મેલો રે, પાચે પડું છું,
 જાણીયા છેડો મેલો રે, પાચે પડું છું. (ટક)
 વહલાજી મારા મઠી જગદાશે મારું,
 કોઈ જાણે કહેશે જુહું રે. પાચે પડું છું ૧
- (૨) મને મગીયા છે મોગરી રે, પનપટ જાતાં,
 (૩) કાળજડું મારું કાણુ રે છેલ જાણીયા,

માનુષીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ૐ સ નિં | સ સ રિં ગ રીં ગ ગ | મુ પુ મ ગ રીં | પુ મુ મુ | રિં ગ સ્ત્ર : |
પા . ત ણી યા . ખા લ વ મે લો રે . . . પા ય પ હું . હું
÷ . . . ÷ . . . ÷ . . . ÷ . . .

ૐ પુ | ધુ મુ પુ ધુ | નીં નીં સ્ત્ર સ્ત્ર | સ્ત્ર નીં ધુ પ ધ | મુ પુ : |
ઢા લા છ મા રા મ હી છ લ કા . શે . . . મા રે
÷ . . . ÷ . . . ÷ . . . ÷ . . .

ૐ પ પ | પ પ પુ મ ગ રિં ગ | મુ પુ મ ગ રીં | પુ મુ મુ | રિં ગ સ્ત્ર |
કા ધ જ ધ ને ક હે શે . ભું હું રે . . . પા ય પ હું . હું
÷ . . . ÷ . . . ÷ . . . ÷ . . .

૪૩.

આવળે આવળે, જમુના ધાટ, ત્યાં મળીશું, (૨૬)

એકલા આવળે ને, સાથે કોઈ ન લાવશો રે,

એકું ઉટકતાં વાર કરીશું ઢાલા,

સામુને કહીશું ચઢીયો કાઠ, જમુના ધાટ ત્યાં મળીશું. આવળે : ૧

માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ૐ સ સ સ્ત્ર | રિં ગ ગ મ ગ રિં સ્ત્ર | રિં મુ પ | મુ મ ગુ રીં | સ્ત્ર : | ૪
આ વ લે આ વ લે . જ મુ ના પા . ટ ત્યા . મ ણી શું
÷ . . . ÷ . . . ÷ . . . ÷ . . .

ૐ ડ મુ મુ મુ | પુ પ પુ પુ | પુ પ પ પ પ પુ | ધુ પ મુ પુ |
એ ક લા આ વ લે ને . સા થે કો ધ ન લા વ શો રે
એ કું ઉ ટ ક તાં . . . વા . ર . ક રી શું ઢા લા
÷ . . . ÷ . . . ÷ . . . ÷ . . .

ૐ ડ મુ મુ મુ | પ ધ નિ ધ પુ પુ | પુ પ પ પ પ પુ | ધુ પ મુ પુ |
એ ક લા આ . . . વ લે ને . સા થે કો ધ ન લા વ શો રે
એ કું ઉ ટ . . . ક તાં . . . વા . ર . ક રી શું ઢા લા
÷ . . . ÷ . . . ÷ . . . ÷ . . .

ૐ ૬ મુ મુ ગુ | મ મ ધુ પ પ મ પ | ગુ મ ગ રિ સદુ | રિ મુ. પ | ગુ. મ ગુ રી | સદુ |
 . સા મુ ને . ક હી શું . ચ હી ચો . કા ટ જ મુ ના ધા . ટ ત્યાં . મળા શું
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

૪૪.

સૈવર શામ સસક્ષણા પાસે જળરી, જલુગરી, જલુગરી,
 મોહ જળમાં મુજને નાખી, કામણુ દુમણુ કરીરે;
 પ્રીતમના પગલાંના પડધા, પળ પળ મુજને વાગે. જળરી, જલુગરી (૨)

માતૃપી જાતિ એકતાલ. આત્રા ૮.

ૐ સાસસ | સ્વિમમમધપમ | ગુમગરિસસરિ | નીસરિગુપમ | ગસરિગસા |
 સૈવર રયા . . સસસ-ક્ષણા પાસે-જળરી . જલુગરી . જલુગરી
 + . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ સમમમુમમગ | મપપુપધ્પમગ | મધધધધનિ ધનિ | પ નિધ્ પૂ |
 મો . દ જળમાં . મુજનેના . ખી . કા . મધુદુ . મધુ ક રી . ર
 + . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ રિમમમુમગ | રિમમપધ્પમગ | મધધધધધપમ | ગુપમગરિસરિ |
 પ્રી . તમના પગ સા . ના . પડ . ધા . પળ પળ મુજને . વાગે . જળરી .
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

૪૫.

(૧) શીક્ષા સાણને, (૨ક.)

આપ વખાણુ અવરની નિંદા, પરપત્ની શું દાસ્યજી,

અતિ બાપજી કટુ જીમ ચલાવ્યે, મ્હોટમપણનો નાશ, શિક્ષા સાણને.

(૨) સાંભળ ને તું સજની મ્હારી રજની. (એ રાહ.)

(૩) મુણુને સાળનો

તાલ માતૃપીજાતિ એકતાલ. આત્રા ૮.

ૐ નીં નિં નિં સાસ રિ | નિં નિં સ નિં ગુ રિ ગ | સ રિ નીં સા રિ મ | મ ગ રિ ગ સદુ |
 આ પ વ ખાણુ અ વ ર ની . નિંદા . પ ર પત્ની શું . દા . રા . જી
 -- . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ .

ૐ સ સ સારિ મ મ મ | મ ગ ગ સ રિ મ મુ | મ ગ રિ ગ સ સ મ ગ | રિ સ નીં
અ તિ બા પ ષુ ઠ ડુ • જ બ મ લા • બે • મો ટ મ પ્ર ષુ નો • ના • સ
÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷

ૐ નીં સ રિ | મ ગ રિ સ સારિ |
શી ક્ષા • શા • ષુ • ને
• ÷ • ÷ • ÷ • ÷

૪૬.

- (૧) ગિરધારી રે, વાત કહું તે વિચારે, મનમેહન...
- (૨) ધન્ય અંબારે આરાસર પટરાણી, તને વિશ્વ બધાએ જાણી;
આ અંબારે ધારી ત્રિશૂળ શુભ પાણી, ગોખ મધ્ય જોરાળે રાણી.
- (ક્રુષ) સૌ બ્રહ્માંડે તુને જાણી રે, ત્હારી કિરતી બધે ફેલાણી રે;
સૌ લોકે તને વખાણી રે, આપ સક્તિ રે વેદ વરે છે વાણી.
ત્હને વિશ્વ બધાએ વખાણી. ૧

માનુષીભતિ એકત લ માત્રા ૮.

ૐ સ નિં | સારિ ગ રિ ગુ | સ રિ નીં સ સ રિ ગ | સ રિ નીં :|
ધ ન્ય અં બા • રે આ • રા સુ ર પ ટ રા • ષુ
ધ ન્ય અં બા • રે ધા • રીત્રિ શુ જ શુ બ પા • ષુ
+ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷

ૐ પં નિં | સારિ સ નિં સારિ ગ | સ રિ સારિ :|
ત ને વિ શ્વ બ ધા ઝે • જ • ષુ
ગો ખ મ ધ્ય બી રા જો • રા • ષુ
+ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷

ૐ સારિ | રિ મ મુ ગ પ મ ગ | રિ ગ ગ મ મુ રિ સ :|
સૌ ધ • બ્રહ્માંડે • તુ ને જ • ષુ • રે • •
ત્હારી કી ર તી બ ધે ફે • લા • ષુ • રે • •
સૌ લો • કે તુ ને • વ ખા • ષુ • રે • •
+ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷

ૐ સ નિં | સારૂ રી ગું | સ રિ સ નિં સારૂ રિ ગ | સ રિ નીં |

આ ધ શ કિત રે વે . દ વ દે છે . વા . થી
+ . - . , . ÷ . ૦

૪૭.

તમે અભવ્યા હમે ભણીએ રે,
મારે પાલવડો નવ લાણીએ રે;
તમે સમજી રહો મનમાં હ રે, સામગીયા.
બહાસા રહોની વેગળા રે. (૨૪)

દાણુલીલા.

મિમ્મલતિ એકતાસ; માત્રા ૭.

ૐ સારૂ સારૂ | નીં, ધું નીં | સારૂ રી રી | ગ રી સ નિં રી | સારૂ : |

ત મે અ ભ . વ્યા હ મે ભ . થી . એ રે
મા રે પા લ વ ડો ન વ તા . થી . એ રે
+ . - . - . ÷ . ૦

ૐ સારૂ સ રિ | ગ ગું મુ પું | ગ મ્ ગ રિ સારૂ રી | ગ ગું મું રી | ગ રી સારૂ |

ત મે . સ મ જ રે હો . . . મ ન માં હ રે સા મ જા યા
+ . - . ÷ . ૦

ૐ નીં, ધું નીં | સારૂ રી | ગ રી સ નિં રી | સારૂ : |

બહા સા રે હો ને વે . મ . જા રે
- . ÷ . - . ૦

૪૮.

હાં રે, દાણુ માગે રે દાણુ માગે,
હાં રે, તારી મીઠીના બોલ જાણુ વાગે રે. દાણુ માગે.
હાં રે, રૂઢાન કીયા મુલકનો મુજો,
હાં રે, મારા મારમ વચ્ચે બોલો રે દાણુ માગે.

તાલ જલદ દાદરો, ખાત્રા ૬.

ૐ ગુ રિ સ્તુ નિં | સ્તુ રિ ગુ મ | પુ મુ ગ | સ રિ સ્તુ : |
 હાં રે હા ણુ મા . ગે . રે હા ણુ મા . ગે
 ÷ ° ÷ ° ÷ ° ÷ °

ૐ પુ પ પ પુ | ગુ મ પ પુ | છુ પ મ ગ રિ | સ રિ ગુ મુ |
 હાં રે તા રા મી ઠ ડી ના બો લ ખાં . ણુ ધા . ગે .
 હાં રે મા રા મા . રે મ પ મ્મે . . . હ . બો .
 ÷ ° ÷ ° ÷ ° ÷ °

ૐ સ્તુ રિ સ્તુ નિં | સ્તુ ગુ મુ | પુ મ ગુ રિ | સ નિં સ્તુ |
 હાં રે કા ન ક યા મુ લ ક નો . મુ . બો
 ÷ ° ÷ ° ÷ ° ÷ °

૪૬.

મને જુલીને બયો છે ખારો છેલો રે;
 જુહી જુહી, (અનિ હારે, જુહી જુહી)
 કાતુડા, તારી પ્રીત મારા રાજ. મને (ટેક)
 મને નિદા ન આવે સખી શું કહું રે,

રેતાં રેતાં (અનિહારે, રેતાં રેતાં) કંઈ રજની વીતી જાય મારા રાજ. મને ૧

તાલ દાદરો, ખાત્રા ૬.

ૐ ગ રિ ગ | સ રિ સ નિં ધ પં | ધં સ્તુ રિ ગુ | પ મ મ ગ રિ ગ | સ્તુ : |
 મ ને . જુ . લી ને . મ યો છે મા રા છે . લ ડા . . રે
 મ ને ની . . શ્ર . ન આ વે સ ખી શુ . ક હું . . રે
 ° ÷ ° ÷ ° ÷ ° ÷ °

ૐ સ સ રિ | ગુ મુ | મ પ | મ મ ગ રિ સ રિ | ગુ મુ | પુ | ગ મ મ ગ રિ ગ | નિ ધ નિ સ રિ ગ | સી રિ |
 જુહી . જુહી અનિ હાં રે . જુહી . જુહી કા તુ ડા . . તારી . પ્રી . ત મારા . રાજ
 રે તાં રે તાં " " " રે તાં . રે તાં કંઈ રજ . ની વીતી . જા . ય મારા . રાજ
 ÷ ÷ ÷ ÷ ° ÷ ° ÷ °

ગરબે રમવાને ગોરી નીસચોરે લોલ,
 રાધિકા રંગીલી અભિરામ પ્રજવાસણી રે લોલ;
 તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમખારે લોલ. ગરબે રમવાને
 સગમાં સાહેલી ખીજ છે ધણીરે લોલ,
 કાંઈકે (સરસ) કહું તેનાં નામ પ્રજવાસણીરે લોલ. તાળી દેતા
 ગિઝગિઝ તામ છુમ છુમ છુમ છુમ ખાને ધૂધસરે લોલ. ગરબે રમવાને. ૧

તાલ દાદરા. માત્રા ૬.

ઐ ગ ગ ગુ ગ રિ | મ ગ રિ સ સુ | રિ મ મ પ્ ધ્ નિ ધ | પૂ પ પ : |
 ગ ર બે ર મ વા . ને ગો રી ની . સ ચો . . રે લો . લે
 સં મ માં સા . હે . લી ખી જ છે . ધ ણી . . રે લો . લે
 - . -

ઐ પ્ ધ્ સં સં સુ સં | નિ સં નિ ધ ધ નિ | પ નિ ધ્ પ મુ પ | મુ મ ગુ રિ સ સ |
 રા . . ધી ઠા રં ગી . લી અભિ . રા . . મ મ જ વા સ ણી . . રે
 કં . . ક સ સ ક હું . તે નાં . ના . . મ મ જ વા સ ણી . . રે
 - . . -

ઐ ગૂમ્પધ્નિસંસંધપ | ગમગરિસરિ | નીનિસસરિ | ગપમગરિ | સુ સ સ |
 લો લ વા. ખી દેતાં. વા ગે ઝાંઝરે ઝૂ . મખારે લો . લ
 લો લ ગિઝગિઝતામ છુમ છુમ છુમ ખાને. ધુ. ધ સ રે લો . લ
 + . . + . . + . . + . . + . .

ચાલ બહેલી અવબેલી ખારી રાધે,
 તને તારો કહાન બોલાવે. તને ધનશ્યામ બોલાવે,
 તને તારો પીધુ બોલાવે, સરસ સમય સાથે સાથે, ખારી રાધે. ચાલ બહેલી.
 મયી દુન સમ કામ અખીલ વિશવામા,
 શ્યો સાવિત્રી ઉમા રમા રામા,
 તે પશુ નહિ સમેવડ અવર કાણુ કામા,
 લારી દુલના, લારી દુલના, એક દુન, કે પ્રજાપૂપ,
 દુ તદ્, ડુણુ રવરપ, વાસકૂપ, અખમયૂપ, સદ્ગતરપ, બેકુ અનૂપ,

ગતિ અગાધે, અગાધે ખ્યારી રાધે.

આલ બહેલી. ૧

રામ દેસ. તાલ દાદરા, માત્રા ૬.

ૐ સ નિં સ | રિં ગ રિં ગ મ પ | મ ગ રિ સ્તુ રિ | સ નિં ધં નિં સ રિ | સ્તુ. :
 યા . જ બહે . લી . અલ બે . લી ખ્યા રી રા ધે
 . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ ડ રિં ગ મ પ | મ્ પ્ ધ્ ધ્ મ ગ્ રિ સ્તુ : | ડ સ સ ગ મ | પ પ પ પુ પ |
 ત ને તા રા ડા . . ન બો લા . વે ત ને તા રા પી પુ બો લા વે
 ત ને ધ ન ર્થા . . મ બો લા . વે ÷ . ÷ . ÷ . ÷
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ નિ નિ નિ નિ નિ સં | નિં ધ પુ રિ ણ્ મ | મ ગ રિ સ્તુ રિ |
 સ ર સ સ મો . સા . ધે સા . . ધે . . ખ્યા રી
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ સ સ નિ | નિં સ રિં ગ મ પ્ ધ્ | મ ગ્ રિં ગ્ રિ સ્તુ રિ | સ નિં ધં નિં સ રિ | સ્તુ. :
 ન લી . ધુ જ સ મ ડા ઈ . અ ખી . લ . વિ ચ વા મા
 સ મી . સા . પી . ત્રી . . ઉ મા . . . ર મા રા મા
 ■ ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ મ ગ મ | પ પ પુ | પ ધ મ મ્ ગ્ રિ ગ | મ પ પુ નિ નિ | સ્તુ સં સં નિં ધ |
 તા . રી ધુ લ ના રે . . તા . . રી ધુ લ ના બે કે ધુ જ કે મ જ
 ■ ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ ની ધ વ પુ | પુ પ મ મ મ | મુ મ મુ મ | મુ મ મુ મ | મુ મ મ મ મ | મુ મ મ મ મ |
 જૂ પ ધુ ત દુ પ ધુ જુ સ્વ ર પ વા સ ક પ અખ્યૂ પ સ કૃત ર પ બેદુ અ
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ મુ મ મ મ મ | મુ મ્ મ્ પ્ ધ્ નિ ણ્ મ | ગ રિં ગ સ્તુ રિ |
 નુ પ ગ તિ અ ગા ધે અ ગા . ધે ખ્યા રિ
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ભાગ ૨. નવી ગરબીઓ.

૫૨.

આલો સાહેલી જીવનેશ્વરીનાં સૌ મળીને દરચન કરીએ,
 દુઃખ દરનારી, સુખ કરનારી, મુરતી માની અંતર ધરીએ...
 ભાવ ધરી જો પૂજન કરીએ, તો ભવસિંધુથી ભરીએ,
 સુવાચન કુમ કુમ કેસર, અરચન કરીને મન ઠરીએ;
 અખીલ સુલાલ ને પુષ્પમાળથી અને વધાવી મદિર ભરીએ. આલો.

તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ૐ ડ સ ધ | ધ પ ધ રિ | સ રિ નિ સ | ધ નિ પુ | ડ મ ગ | ગુ રી | ગુ ધ પ |
 આ . લો . સા . હે . . . લી . . જીવ ને શ રી . .

ૐ ધ | ડ પ ધ | ધ મ | ગ મ ગ રિ | પ ધ પ મ | ગુ મુ | ગુ રી | સા રી | ધં સા : |
 ની સ કુ મળા ને . . . દ . ર . ચલ્ય કરી થે . . .

ૐ ડ સ ગ | ગુ રી | ગ મ પ ધ | પ મ પુ પુ ગ ગ | ગુ રી | ગુ ધ પ | ધ |
 દુઃખ હે ર ના . . . રી . . . સુખ કર ના . . . રી

ૐ ડ ધ રિ | સા ની | ની ધુ | પ મ પ મ | ગુ મુ | ગુ રી |
 મુ ર તી આ . ની અ . . . તુ ર ધ રી

૧ પ્રથમ | ૨ દ્વિતીય

ૐ સા રી | ધં સા | ગ મ પ ધ | નિ સ રિ નિ | સા ધ સ | સા સા | સા ધુ |
 થે . . . થે . . . આ . વ ધ રી .

ૐ સારિં | ડ સરિં | ગું રિં | સારું | નીં | નીં સંધ | ધુ ધુ | પૂ ગુ | પુ ધુ |
 ને . ધુ . જ ન ક રી થે . તો . બ પ સિં . ધુ .

૧ પ્રથમ

૨ દ્વિતીય

ૐ ની રિં સં | ની ધુ | પુ ધુ | ગુ પુ | ધ ધ નિ સં | રિં ગું | ગં રિં સં નિ |
 થી . . ત રી થે . . . થે

ૐ ધ નિ સં રિં | ગં રિં સં નિ | ધ નિ રિં નિ |

ૐ ધ ધ રિં | સારું સં નિ | ધ નિ નિ ધ | પર્મ પ પા ગ મ ગ રિ | ગ ધ પર્મ |
 યુ . પા . અં ક ન કુ મ કુ મ કે . સ ર અ ર ચ ન ક રી ને .

ૐ ગ મ ગ રિ | સ રિ ધ સં | સ ગ મ પ | પૂ ધ પા પ ગ મ ધા ધ ધ ધ ગ |
 મ ન ક રી થે . . . અખીલ શુ ક્ષાલ ને યુ . બા . બ થી . .

ૐ ગ નિ નિ નિ | નિ નિ ધ નિ | રિં રિં સં નિ | સારું |
 મા . ને વ ધા વી મ . દિ ર ભ રી થે

૫૩.

વટ સાવિત્રી મત આજી, પુરુષ કરીએ રે;
 સર્પ કુમ કુમ અક્ષત હાથ, ફળવો ધરીએ રે.
 ॥ પવિત્ર વસ્ત્રો બહેન, આપણુ અંગેરે,
 કરે! પૂજન વડનું આજી સૈવર સંગેરે.

વિધિ આ મત તણી રે સાચવો તમે;

તો તો મંગળ તમારૂં થાય રે,

આયુષ્ય ધ્યાનં પતિનું રે વધારશે.

શાશ્વિ વિષે મુદરતા, સી એની લખી;

તેથી તમારૂં રૂઠું થાય રે.

આયુષ્ય ધ્યાનં પતિનું રે વધારશે.

કેકેલુ કર વિષે મનકે તમારો, અબોલા શિરપર ચોભે છે સાસ;

એ સફૂ રહેશે રૂપમાં, મતની વિધિ સંભાળે.

અંતરનો ઝમકારો તમારો, સટકો મટકો ને મટકો તમારો;

ખટકો હેલ ને ધ્યાનો. મતની વિધિ સંભાળો.

(ચંદ્રકાસ નાટક.)

સાક્ષ માતૃપીતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ૐ સ સ | સૃ સ પ પુ મ મ | પુ. પ પુ પ ધ | મ મ પ ધ પ મ

વ. ૮. શા. વિ. ત્રીજા ત. આજ પૂરણ કરીએ. ૧.

ઉ. પવિ. ત. વ. એ. એ ન આપણુ અ. એ. ૨.

÷

÷

÷

÷

÷

ૐ ગ મ | રિ રિ ગ મ ગ મ પ ધ | પુ. મ ગ મ પ ધ | ગ મ ગ રિ સૃ : | ડં

સ. ૬. કુ. મ. કુ. મ. અ. હા. હા. ય. હા. તો. ધ. રિ. એ. ૨.

ક. રી. પૂ. જ. ન. ધ. હા. તું. આ. જ. સૈ. ય. ર. સં. એ. ૩.

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

અહિંધી તાલ ઘડો. માત્રા ૬. } સૃ સ નિં સૃ | રિ રિ ગ મ પ | રિ પ મ ગ રિ ગ રિ | સૃ નિં સૃ રિ ગ રિ : |

વિધિ. આ. મ. ત. તણી રે સા. ચ. વો. ત. મો.

શાશ્વિ વિ. ને. સું. હ. ર. તા. થી. એ. ની. લ. ખી.

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

ૐ સૃ સ નિં સૃ | રિ રિ ગ મ પુ | પ નિં પ પુ |

તો તો. મ. મ. જ. ત. મારૂં થા. ય. રે.

તો તો. મ. મ. જ. ત. મારૂં થા. ય. રે.

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

ૐ ગુ મુ મુ | રી ગ મ પુ | રિ પ મ મુ રિ મ રિ | સૃ નિં સૃ રિ મ રિ : |

આયુષ્ય ધ્યાનં પતિનું રે. વ. ધ્યા. રો.

આયુષ્ય ધ્યાનં પતિનું રે. વ. ધ્યા. રો.

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

÷

અહિંથી મિથ્ર } સા. રિ ગ રી | રિ ગુ મુ મુ | રિ રિ પ મુ ગુ | રી ગ સા. નિ |
 જાતિ એકતાલ }
 મામા ૭. }
 ક. ક. ષુ ક ર વિ પે ચ મ. કે ત મા. રા. .
 અ. બો. ડ શિ ર પ ર શો. . બે છે સા. રા. .
 જાં જ. ર નો. જ મ કા. . રો ત મા. રો. .
 લટ કો. ને મ ટ કો. ચ ટ. કો ત મા. રો. .
 + . + . + . + .

ૐ સા. રિ ગ રી | રિ ગુ મુ મુ | પ ની ધુ પુ | મ મુ ગુ રી | રિ પ મુ ગુ | રિ ગુ સા. |
 એ સ. હુ ર હે શે ર પા. નાં. વ ત ની. વિ. ધિ સં ભા. જો
 ખટ કો. . હો. ચે ને પ્યા. રો. વ ત ની. વિ. ધિ સં ભા. જો
 + . + . + . ૦ + . ૦ + . ૦

૫૪.

પૂનમ ચાંદની ખીલી પૂરી અહિં રે, શોભે રજની સુંદર શી આજ,
 હેને રમીએ સંગાથે સેવર આપણે રે. પૂનમ.
 સેવર કંઠણા સોનાનાં કરે ધર્મો રે, મહિ જડીયાં છે નીલમમણિ નંગ, હેતે.

સાખી—મળીઆ આજે આપણે, ધરી શોભે શણગાર;
 કરકંઠણ ચૂડી ચમક, ચંદ્ર તેજ એકતાર.

હીરાચંદની જડીત ઉર હાર છે રે મોતી ચુચ્છ લળકે છે બાજૂબંધ. હેતે. પૂનમ.

સાખી—અંબોડા ફૂલે જડયા, સરસેયે દિંગૂળ.
 કીધા કુમ કુમ ચાંદલા, સુકતામાળા ઊર.

આરસ પારસમણિ જડેશો યોગ છે રે, તેખાં રમણો વસતાં હૈયે મણુદક્ષીર. હેતે. પૂનમ.

સાખી—પહેવાં ઝાંઝર પ્રીતથી, ઝણુ ધરે ઝણુકાર,
 ફરીએ સેવર ફુંદડી, આ રજની મોઝાર.

સખી વેણીઆ ખીલી છે વિધવિધ ભાતની રે, તે તો આપે છે શી સુંદર સુગંધ. હેતે. પૂનમ.

સાખી—કયા શિવળની સાંભળી, પ્રીતમ ઊપર પ્રેમ;
 વધ્યો સખી વિરહી ચંદ્ર, મળે ત્વરાથી કેમ.

(ત્રિવિક્રમ નાટક.)

પછી “હેતે રમીએ સંગાથે સૈવર આપણે રે” એટલું ગાઇને યુનઃ “પૂનમયાંદની”
એ કીને ઉલટાવીને કેટલાક નીચેની સારી દળથી ગાય છે.

ૐ સ્ત્ર સ સ | રિ મ મ પ પ ધ ધ પ | મ પ મ ગ રિ ગ રિ | સ રિ સ રિ ગ મ ગ રિ | સ્ત્ર |
પૂ ન મ યાં . દ . ની . . . ખી . . . લી . પુ . રી . . અ હો . . . રે
શા ભે . ર . જ . ની . . . મું . દ . ર . સી . આ . . જ
૨ ૦ - ૦ - -

પપ.

શું નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહો, નાચી રહો જગ નયાવી રહો—શું
સાખી—કોપલ મધુર સુરલી બની, છેડે નટવર કઢાન. વિરહધેની ગોપીગણું તજી નીકળી અભિમાન.
રસિયા વિનાની બની બાળા ઓ બાવરી, વેણુ વસંત ચિત્ત વિધી ગયો—શું
સાખી—શીતળ સુખકર પવનની, હેર ધુમે ચોપાસ; જાણું રાધા કૃષ્ણજી, રાસ રમેછે ખાસ.
વિધવિધ પંખીનાં વેણુ ધૂધરી ધુમકે રે, મહિં મહિં મેનાના નાદ ઝાંઝર ઝમકે રે.
સાખી—નવ પક્ષવ વાઘો ધરી, મથરગી સિરપાપ; શયલાગ સાધી રમે મહવરાજ મહાભાગ.
હેરી સાલાથી રમે લલના ઓ લાડમા, પ્રીતિ ગુલાલ લાલ ઝાંધે રહો—શું.

(અગ્રમતિ નાટક.)

*
પ પુ | ધં ધં સ સ્ત્ર રિ | સ્ત્રિ ગ ગ ગ રિ ગ | સ્ત્ર રિ સ્ત્રિ ગ રિ | સ્ત્ર નિં : |
શું . ન ટ વ ર વ સં . . ત થે થે ધ ના . ચી . . ર હો .

*
| મુ મુ મ | મુ રિ મ મ પ | ધુ પુ મ | મુ રિ સ્ત્ર |
ના ચી ર હો . જગ ન આ વી ર હો . શું

(સાખીઓ) પુ પ પ પ પ પ પ પુ ધ પ ધ ની. ધ નિ સ્ત્ર | નૌ ધ પ મ મ નિ ધ પ પુ પ |
કો વ લ મ ધુર સુર લી બની . . . છે રે . નટ વર કઢાન
શી તળ સુખકર પવનની . . . હેર ધુમે . ચો . પા . સ
નવ પ . ક્ષ વ વા . . ઘો ધ રી . . . પથરં . ગી . સિર પા . પ

ગ ગ ગ ગુ ગ ગુ ગ રિ સ સ રિ ગ મુ | ગ ગ ગ રિ નિ સ રિ ગુ રિ સ સા સ |
 વિ ર હ યેલી ગાપિ. અ હું . . . ત છ નિક ણી . . . અ બિ મા ન
 ન . હું રા . ધા ક . બ્જુ છ . . . રા . સ ર મે . . . છે ખા . સ
 દા . અ લાગ સાધી . ર મે . . . મ દ ન . રા . . જ મ હા ભા મ

| નિ નિ ની ની | સાં સં સં નિ ષ | પૂ ષ પ ષ પ મ ગ | રિ ગ રિ સા . |
 ર સિ યા વિ ના ની જ ની . બા . બા . . હો . બા . વ રી
 હો . રી લા લા થી ર મે . લ લ ના . . હો . લા . ડ માં

| ધ સ સા રી | સ રિ ગ ગ રિ ગ | સાં રિ સ રિ ગ રિ | સાં નિ |
 વે . હું વ સં . ત ચિ . ત વી . ધી . . ગ યો .
 પ્રી . તી શુ લા લ લા . લ છાં . ધી . . ર લો .

સ સા સા સ | સપુ પ ગુ | ગમ્ પ ધ ની ધ નિ | પુ ધ મ્ પુ | ગુ મ પુ ગુ | મુ મ મ પ |
 વિ ધ વિ ધ પ . ખી નાં વે . . . હુ . ધૂ ધ રી . ધુ મ કે . રે મ હો .

ગુ ગુ મુ | મ્ ગ રી સ પુ | મુ મ પ | ગ ની ગ ગુ | પુ ગ રિ ગ | સા . |
 મ હો મે ના . . ના . ના દ . ઝાં . ઝ ર ઝ કે . . છે

૫૬.

હંમે સખી સહિનો શબ્દગાર હાર, ચાલ્ય ચાલ્ય જોવાને ચન્દ્રમા.
 જોને પ્રેમધેલી જૂમિના દેહાર, જોને ડોલે સહિ આનંદમાં, જોહો ડોલે સહિ.

સાખી—ધન્યધરા સુદરી છુને, ચતુર ચન્દ્ર છુજ કાન્ત;
 સાન્તિપાઠ પલ્લવતો, સાધીને એકાન્ત.

ધરણી પરીપતીને ખાચ, ક્રિયા ક્ષિરે ધરેરે,
 પ્રથિપક્ષ ગોરી પતિયુષ્ઠ ગાય, સાન્તિ ચિત્તે રમરેરે.

૧

ૐ ૬ | પુ પ ઘ પુ | સુ સુ સુ | સુ સુ રિ | ની નિ સ | નિ ધુ ધુ નિ |
 ધ ર ણી . ધ ડી ધ તી ને . ધા . ય દિ . શા .
 ય ણી ય લ ગા રી ધ તી યુ યુ આ . ધ યાં . તી .
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ પુ ઘ પ ધુ | ની સ ધુ નિ | પુ : ગુ | મુ નિ ધ ની | પ પ ઘ પ સુ |
 શી ર . ધ ર . . . ર ધ રી ને ને ની ધ ર તી . મા
 યી તે . રમ ર . . . ર પ્રી તે થી ક રા સં . સાર સુ
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ ની ધ પ નિ ધ | પુ : (સાખી ગાયા પછી) પ પુ | ની ની ની | ની સ રી |
 તા હં ક હું . કાન સ ખી ને ને પ તી . હું
 ધા . ર સ . પાન ÷ ÷
 ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ ની સ ધુ નિ | પુ પ ઘ પુ | પુ ધુ પુ | પુ ધુ | પુ ધ ની ધ | પુ પ મ મુ | મુ મુ મુ |
 મા . . . ની તે ના ગ ધ વે ગા યે ગા . . . ની પા મે રે વી સ
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ મુ મ મ મુ | ગુ મ પુ મ | ગુ ગ રિ રી | રી રી રી | રી રિ રિ રી | સુ રિ ગ રી | સુ . સુ .
 માન સન મા . . . ની ર મે ર આ ર સી ક લ ધ તા . . . ન
 ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૫૭.

- (૧) રૂડી રઢીયાળી રાત, રૂડી રઢીયાળી રાત. આલેને ચતુરા રમવા ચોક્કમાં,
 (૨) લાએ હલ્ય રળીયાત, લાએ હલ્ય રળીયાત, આનંદ દેહે છે તથુ લોકમાં,
 (૩) ગહાએ મદન જોળન વનમાં, હાં રેં લાગી તાલા વેલી તનમાં,
 જોય આલો ચોક્કમાં—રૂડી રઢીયાળી.

૧ નાટકમાં મધ્યમથી આરંભ કરીને ગાય છે, પરંતુ તે રીત આમરચનાની રૂઢીએ વિરૂદ્ધ હોઈ અયોગ્ય છે. જેથી એ રીતે સરમમ નહિં આપતાં, વાસ્તવિક રીતે આ સર-મમ આપેલી છે.

સાખી—જુએ ચકોરી ગામરી ચક્ર દદયનો ધાટ,
વિરહે વ્યાકુળ વલ્લભા બહાલાની જુએ વાટ.

(૪) રતિ રસે રમણીયો જની રંગરાતી, નણુદીના વીરા વિના છાતી ભરાતી.

સાખી—જોને વીતી જગતમાં તેપર પીડા જાણ,
સાકરના શોખીનને શૂખ્યાનું નહિ જાન.

(૫) શીદ સતાવો રે, સહુણા મુંદર શીદ સતાવો રે,
ખાસો ધરીને પાસે બહાલા ટળવળાવો રે.

(૬) લાજ ન આવે રે હમારા ચંદર લાજ ન આવે રે;

સાખી—આશા સાગરમાં ચૂકયું, સ્વામ સમાગમ નાવ,
પાર પવકમાં ખેંચવા, દીનાનાથ દે દુવ.

(૭) જુએ બહાલાની વાટ (૨) બાળાઓ બેસી ધરના ગોખમાં,

(૮) આબા પીયુ પ્રભાત (૨) ઝાંઝર ઝણુચ ઝમકયાં ચોકમાં,

(ઉમાદેવડી.)

તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ૐ સ સઠ | ગ ગ ગુ પુ | મુ મ ગ રિ સ | ગ ગ ગુ પુ | મુ. ગુ મ પ પ |

(૧) ર ડી ર ટી યાળી રા ત ર ડી • ર ટી યાળી રા • • • ત

(૨) લા જે હ હ યા રળી યા ત લા જે • હ હ ય રળી યા • • • ત

ૐ રી ગ રિ મુ | ગુ. રી ગ | સઠ ગ રિ ની | સ સઠ રી પ | ગુ. ગુ રિ | સઠ. ઃ

આ • • • લો ને • ર મ • વા ચ તુ રા • ચો • ક માં

આ • • • નં દ • હે • • કે છે • તથુ લો • ક માં

ૐ સ સઠ | રી મમમુ | પુષ પ ધ નિ ધ | પૂ. | મંગરિસસઠ | રીમમમુ | પુષ પ ધ નિ ધ | પૂ. |

મહા લે મ દ ન જો જનવ • • ન માં હાં • રેમહા મદન જો જનવ • • ન માં

ૐ પ પુ | પ નિ ની ની | સઠ રી નિ | સઠ. | ની ની ધ | પ મુષમપ | ગુ. ગુ રિ | સઠ. |

લા ગી તા • લા વે લી ત ન માં ચો • ય ચા • લો • • ચો • ક માં

ૐ પ ની નીનીનીમારિસરિસરિંગુરીસાનીધુપુ | પુનિનિસરિસરિસરિંગુરીનીસા. સંસં
 જી એ ચ કા રી ગા બ રી ચંદ્ર હ દ ય નો ધા . ૮
 આ . શા સા અર આ મુશ્યું રયા મ સ મા ગ મ ના . ૧

ૐ પ પ પુ પુ પ પ ધ મુ પ મ્ પ મ્ પ મ્ મુ ગુ રી સા ની | સ ગ ગ મ્ ગ મ્ પુ ગુ રી સા સ |
 વિ ૨ હે વ્યા કુળ વ લ આ બ્હા . લા . ની . . જી વે વા ટ

તાલ તેવરો, માત્રા ૭.

ૐ પં પ સ સા સ રિ | ગ ગ મ ગ રિ રિ ગ | સ જ રિ ગુ પ મ | ગ રિ ગ સા |
 (૪) ૨ તિ . ૨ સ . ૨ મ . છી . થો . જ ની . રં ગ . રા . . તી

ૐ મ મુ મુ ગુ | પ મ પ ગ મ રિ ગ | સા રિ ગુ પ મ | ગ રિ ગ સા | અહિંધી દાદરો લેવો.
 ન જી હી ના વી રા . વી . ના . છા . તી . બ રા . . તી

ૐ પ પ પ ધ નિ સ રિ નિ | સા. સા નિ | નિ નિ ધ પ ધ સં | ધ નિ પ ધુ મ્ | પુ. |
 (૫) થી હ સ તા . . . વો રે . સ લુ જી . ઝં હ ર શી હ સ તા વો રે
 (૬) લા જ ન આ . . . વે રે . ઠ ગા રા . ચં હ ર લા જ ન આ વે રે

ૐ નિ નિ નિ નિ ધ નિ | પ ધ પ ધ સા | ધ નિ પ ધુ મ્ | પુ. |
 ખા લો ધ રી ને . પા સે . બ્હા લા ટ ળ વળા વો રે
 ના રી ની સા સા નો સા ગ ર ના દક ખ ળ બળા વો રે

૫૮.

સાહેબા સલુજી ન્હાની નજુલના વીરા,
 લાલ લટકાળા મ્હને (૨) આજા આજા ધાટ ધડાવો;
 મ્હારા સાહેબા આજા આજા ધાટ ધડાવો.
 સરખી સેવર મગી હાંસી કરે છે,
 લાજ મઈ છું બાઈ (૨) બ્હેલા બ્હેલા સોનીયા તેડવો મ્હારા સાહેબા, બ્હેલા.

ન્દાનું શું નાથ એક ઝૂમણું ને મહી ઝીણા ઝીણા ઢીરલા જડાવો,
નવસેરા મોતીનો હાર મ્હારા સાહેબા ન્દાનાં ન્દાનાં નીલમ મુકાવો.
ભોગવાઇ જસતી બે હોય મ્હારા બ્હાસમા, કંકણને ખાણે મદાવો.
ગરીબ ધણીને બાઇ ઝાઝું તે શું કહીએ,
ખસ આટસેથી મન વાળીને રહીએ;
મ્હોટો એક પ્હાણો બાઇ સાથ માગી લઇએ. સાહેબા.

તાલ દાદરા, માત્રા ૬.

ૐ સ સ સૃ ધું / ધું ધ પ પ ધ / મ પ મ ધ નિ પ મ / ગ રિ મ ગ રિ સૃ /
સ હે બા સ લ જી મ્હારી . ન જી હ લ . ના . વી રા
સ ર ખી સે ચ ર. મ જી . હા . સી . . હ . રે છે
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ ગ મ મ મ મ પ / ગ મ મ મ મ / ગુ મ ગુ મ / ગુ મ પ ધ ધ / પુ નિ ધ પ મ પ /
લા . લ લ ટ . હા . બા મ ને આ જા આ જા ધા . ટ . ધ ડા વો . મ્હારા .
લા . જી . મ . રં . છું બા ધ બે લા બે લા સો ની ડા . તે ડા વો . મ્હારા .
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ ગુ પ્ મ ગ રી / સ રિ રિ રિ રિ ગ / સ રિ મ્ મ્ પ પુ / ગ રિ સૃ /
સા હે . બા . આ . જા આ જા . પા . ટ . . ધ ડા . વો
સા હે . બા . બે . લા બે લા . સો ની ડા . . તે ડા . વો
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ સૃ સં સં ની / સૃ નિ સં નિ સં / ની ધ ની ધ / પુ મ્ પ્ મ્ પ્ પ /
ના નું શું . ના ધ એ . હ ઝૂ મ છું . રે મ . હી . .
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ પુ મ ગુ રિ / સૃ રિ પ મ પ / ગ્ સ રિ સૃ /
ઝીણા ઝીણા હી ર સા . જ ડા . . વો
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

“ નવસેરા ” અને “ ભોગવાઇ ” એ બે કડીઓ એજ પ્રમાણે ગાવી વગાડી પછી
માનુષીભૂતિ એકતાલ માત્રા ૮ માં નીચેની કડીઓ ગાવી.

ૐ નિં ધું નિં સ સ રિ રિ | સ મ ગ મ રિં ગ સા |

ગ રીખૂ ધણી ને બા ધ જાહું તે શું ક હી યે
બૂસ આ ટ લે થી મ ન વાળી . જ લ ધ યે
ઝોટાપાવો એ ક બા ધ સાથ માગી લ ધ યે
૨ ૨

૫૬.

રસિકા રસીયાને રંગે રમવા રે, શીખ આણું, આણું રે,
સુખમાં નહીં કહી છતાં હું, સંકટ સમયે નહીં જરા અકાણું રે.

રસીકા ૦

સાખી—નવલ નવલ લીલાવડે, દરબો નીજ વસ નાય,
મંદ દારવથી મનદરી, વસતું નિશ્ચિન સાથ

કર્મ વચન મનતણે ન બૂલવો પ્રકાર, સજવા ચરીરે સખો સોને શણગાર,
મધુર વચન, માન, રત, વશ થશે એ ત્રણથી પતિ,
મધુર ન શું ચહે માલતી, તારે પશુ માલતી થઇ મધુકરની પાસે થઇ જતું રે. રસીકા ૦

માખી—કદી લયકતી સોંદસમ, હસમતિ સમચાલ,
વક દષ્ટિ એ નયનની, કસ્તૂરી તિલક કપાળ;

કહેની આ પાદમાંથી કેમ છુટે કંથ, મંથ ગુથે ગુણનો ગુણી, પેખે જો આ પંથ.
આવી કળાઓ જે નહીં જાણે, રૂપ છતાં સુખ તે કેમ આણે,
મદ ભયે અંતરમાં આણે, સાચો વહીવટજુનો આ મંત્ર છે રે, સાધી તેં દરખાવું રે. રસીકા ૦

(રમારણ્યત.)

રાગ દેસ. તાલ દાદરા. માત્રા ૬.

ૐ પં નિં નિં સ નિં સ | રિં ગ રિં ગ મ પ | મ નિં પ મ પ | ગ રિં પ મ ગ મ | ગ રિં ગ સ રિં નિં | સા |
૨ સિ કા . ૨ સિ યા . ને રંગે રં . ગવા . ને થી ખ્યા . હું આ . હું . . ર
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ પં નિં નિં સ નિં સ | રિં ગ રિં પ મ ગ મ | ગ રિં ગ રિં સ રિં નિં | સા |
સુ ખ માં ન હિં ક દી . જ લ કા હું . બા . . હું . . ર
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷
સં . ક ટ સ મ યે ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷
ન . હી જ રા અક ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

ૐ નિનિનિસંસંસં | સંનિરિંનિધપ | પ્ધનિધપુપ | ગરિપમગમ | ગરિગસરિનિં | સ્ત્રુ |
 ૨ સિ કા . ૨ સિ યા . ને રં ગે . રં . . ગવાને શી . ખ્યા . હું આ . . હું . . રે
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ મ મ મ મ પ પ ની સાં નિ સાં મ મ પુ નિ સં રિં સં રીં ની સાં સં
 ન વ લ ન વ લ લી લા વ ડે ક ર વો ની જ વ ય ના . . ય
 ક ટી . લ ટ ક ટી સિં હ સમ હં . સમ તી . સ મ આ . . લ

ૐ સાં સં સાં સં સં નિ નિ નિ ધ પુ રિ રિ મુ પ પ પ ધ મ ગ રી ની સ સ
 મં દ હા સ્મ થી . મ ન હ રી વ સ હું નિ શ હી . ન સા . . ય
 વ ક દ ણિ બે . ન ય ન ની ક . સુરી તિ સ ક . ક ખા . . ણ

ૐ ની નિ સં સં સં | સં નિ રિં નિ ધ પ | મુ પ મ્ પ ધ મ | ગ રી રિ |
 ક મે વ ય ન મ ન ત શો . ન જુ લ વો . . પ્ર કા . ૨
 કહે ની . આ . ખા . શ માં . થી કે મ છુ . . ટે કં . ય
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ મ ગ રિ સ નિ સ | રી મ પ ની | પ નિ સં રિં સં નિ | સ્ત્રુ સં સં |
 સ જ વા . શ . રી રે સ ખી સો . ગે . શ જુ ગા . ૨
 મં . ય ગું થે . ગુણ નો . ગુણી પે . બે . બે આ પં . ય
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ રિ ગ રિ પ ગ મ | રિ ગં સ રિ નિ સ | પ નિ નિ સ નિ સ | રી ગ ગ રિ ગ |
 મ હુ ૨ વ ય ન મા . ન ર તી . તા . રે . પ જુ મા લ તી ય ધ
 વ શ થ શે એ . ત્ર જુ થી પ તિ . સા . ચો . વ શી કર જુ નો . આ
 મ હુ પ ન શું ય હે મા . લ તી . ÷ . ÷ . ÷ . ÷
 આવી ક ણા એ . જે ન હી જુ લે .
 ર પ છ તાં સુ ખ એ કે મ મા લે .
 મ દ મ લે અં . ત ર માં આ લે .
 ÷ . ÷ . ÷ . ÷

ૐ મ મ નિ ધ પ્ મ્ પ | ગ રિ પ મ ગ મ | ગ રિ ગ સ રિ નિ | સ્વા. |
 મ.ધુ. ૬ રની . . . પા . સે ષ ધ . જા . . હું . . રે
 મં . ન છે . . રે સા . ધી તે હ ર ખા . . હું . . રે
 ડં . . . ડં . . . ડં . . . ડં . . . ડં . . .

૬ .

પ્રેમધુની અંગમાં હાં, લલનાને લાલતણી લાગી,
 શરદના ચંદ્રની આ રજની રડી,
 રાસલીલા રમીએ ઉમંગમાં—પ્રેમધુનિ.

પ્રદાવને કૃષ્ણ જોખી રમ્યાં, તનમનના તાપો સરવે શમ્યા;
 વદાસાનાં વ્યમને એ સુખમાં મમ્યાં, પ્રેમ પંથી જાણે એ પ્રેમને.
 હૃદય રાગ જામ્યો ઉમંગમાં—પ્રેમધુનિ.

વાંસલડી વાગીને હું જાગી, બિલતાની બ્રમણા રે બાંગી,
 તાલાવેલી સુંદર વરમાં રે સખી લાગી—પ્રેમધુનિ.

ચંદ્ર ન આલીશ વેગમાં, રસિકને બહાલી રાત,
 જો આલીશ ઉતાવળો, તો પડશે પ્રભાત.

પીયુનાં દર્શનથી ચંદ્ર કરીશ જો ન્યારાં રે,
 પળમાં તો જાશે પ્રાણ વિરહથી અમારાં રે;

રૂપેરી ચીર બહેં જોડ્યું આ જુગિએ,

નથી રહીએ પતી સંગમાં કરીશ નહીં ન્યારાં રે. પ્રેમધુનિ.

તાલ દાદરે ભાગા ૬.

ૐ ગ રિ પ મ ગ રિ ગ રિ | સ નિ સ રી ગ | મ પ મ્ પ મ્ ગ રિ ગ | મ મ પ્ ધ નિ ધ પ્ |
 પ્રે . મ ધુની . . . અ . ગ માં . હાં લ લ ના . . ને
 ડં . . . ડં . . . ડં . . . ડં . . . ડં . . .

ૐ રિ ગ રિ પ મ ગ | ગ રિ ગ રિ સ નિ મ | સ સ ગુ મ | પુ ધ નિ સ | સ નિ ધ મ ગ મ |

સા . સ ત ણી . સા . . . ગી . . . ચ ર દ ના અં દ્ર ની . . . ર જ ની . રે .

સ ણી . દ્રા બ ને . ફ ષ્ચ . ગા . પી . મ

ત ન મ ન ના તા . પો . . સ ર વે . ચ

— . — . — . — .

ૐ ગ મ પ ધ નિ સ | નિ ધ પ મ પ | સ નિ સ રિ રી | રિ ગ રિ ગ મ પ પ | પ ધ પ મ ગ મ |

ડી રા . સ લી લા ર . . મી થે . ઉ મં . ગ માં . .

મ્માં ઉ દ ય ગ ગ જા . . . મ્મો . ઉ મં . ગ માં . .

— . — . — . — .

ૐ પ રિ રી ગું | રી સ નિ ધ પ | ગ મ પ ધ નિ ધ પ | મ ગ મ | રી ગ મ પુ | પ ધ પ મ પ ગ | રિ ગ સ સુ |

વ હા સા ના અ મ ને . . સુ અ ડ્યા . . ગ . મ્માં . . પ્રે મ પ થી જા . . જો . એ પ્રે . મ ને

— . — . — . — . — . — . — . — .

ૐ ળ ા સ | રિ ગ મ મ ગ મ | ગ રિ પ મ ગ મ | ગ રિ પ મ ગ મ | રિ ગ સુ :

વાં સ લ ડી . . . વા . ગી . ને . . દું . જા . ગી

— . — . — . — . — . — . — . — .

ૐ ધુ ધ ધુ ધ | પ ધ પ નિ ધ મ પ | મુ મુ પુ | ગુ મ ગ રિ સ | રિ ગ મ પ મ પ |

નિ મ તા ની અ મ ષ્ઠા . . રે . બા ગી હા લા ગી તા . . વે . લી . . .

— . — . — . — . — . — . — . — .

ૐ ગ ગ પ મ ગ રિ સ | રિ ગ મ પ મ પ | ગ રિ પ મ ગ મ | રિ ગ મ્માં |

સું . . . દ . ર વ ાં . . . રે . . મ પ્મી . લા . ગી

— . — . — . — . — . — . — . — .

ૐ મુ મ મ મુ મ મ પુ પ પ ધ ની પ ધ પ નિ ધ પ મ | પ પ ધ સં સ રિ ગું રિ સં પ સુ સ

અં દ્ર ન આ લી શ વે ગ માં ર સિ ક ને ન્દા . . લી . ગ . ત

— . — . — . — . — . — . — . — .

તાલ દાદરો. આગા ૬.

ॐ गु. गु ग | गु म ग रि ग | सा रु रि ग् म् ग रि | स् नि रि स् नि धू ष ध ष ः ।
 श्री ङी र सी . ङी . शी रे ङी डु . ङ . वा दी . . ये

ॐ ऽ सू सू सा रि । गु म ग रि ग । सा रि स रि ग् म रि । गु. गु. :।
 ६ णी न य २. गी . २ सा . णी रे .

ॐ पु प ध | प ध नि म् नि ध प् म् प | ऽ ग म ग म | रि ग् रि म् ग् रि | स नि ध प् ध |
 छु ले ङो यो . . . ञो शु वो . . . २ स्ती क . ३ . . . णा . . . ये

ॐ ऽ स सृ रि / गु म ग रि ग / सृ रि सृ रि गृ मृ गृ रि / गु गु ।
 आ नं दे २ भ ती . नी ह्य . णा ३ .
 तं . तं . तं . तं . तं .

सा॥ ग ग गु प प प धु ध धु पु धु पु धुधुपधुत्तु धु पवपगु मगरी सुस्मिन्ति ।
प न कु इ री श ध्य गा रीने आ लीसा स २ . वा

ॐ स साधुसससधसा रिस्त्रिगुग्गुर् गग पु गुग्गुनिसां ध प ग रि स्त्रिस्त्रिगुग्गुत्
 प संत वरने . बी न वे ध रती भ न ७ . सा अ

ॐ गुं ग गुं ग । गुं म गुं ग रिं ग । सां रिं सां रिं । गुं गुं ग । गुं म ग रिं ग ।
 २ स वं ती ३ ल क णी यो . ४ सु मं धी द . ५ शु बे र स .
 भी . ६ सु मं . धी . ये . ७ री उ दी ल ल . ८ आ . नं . दे
 ९ . १० . ११ . १२ . १३ . १४ . १५ . १६ . १७ . १८ . १९ . २० . २१ . २२ . २३ . २४ . २५ . २६ . २७ . २८ . २९ . ३० . ३१ . ३२ . ३३ . ३४ . ३५ . ३६ . ३७ . ३८ . ३९ . ४० . ४१ . ४२ . ४३ . ४४ . ४५ . ४६ . ४७ . ४८ . ४९ . ५० . ५१ . ५२ . ५३ . ५४ . ५५ . ५६ . ५७ . ५८ . ५९ . ६० . ६१ . ६२ . ६३ . ६४ . ६५ . ६६ . ६७ . ६८ . ६९ . ७० . ७१ . ७२ . ७३ . ७४ . ७५ . ७६ . ७७ . ७८ . ७९ . ८० . ८१ . ८२ . ८३ . ८४ . ८५ . ८६ . ८७ . ८८ . ८९ . ९० . ९१ . ९२ . ९३ . ९४ . ९५ . ९६ . ९७ . ९८ . ९९ . १०० .

ૐ સ્તુ રિ સ રી | ગુ મ ગ રિ ગ | સ્તુ સ્તુ સ | સ્તુ સ સ સ્તુ | સ્તુ, સ પુ |
 ભો ગી . જો જા મ રા . ઓ આ . ન
 આ વે ત ન મો . ખા . સ તા ન પે લી વે લી .
 + . . + . + . + . + .

ૐ પુ ગ મુ | પુ પુ નિ | ધુ પ પ ધિ | મુ ધ પ મ પ | ગુ મ્મ રિ સ સ સ નિં |
 ભે ભે . બે . ન સૈ ય ર . સા . ધે . . રે . . . રે .
 + . + . + . + . + . + .

ૐ સ્તુ ગ ગુ | મુ પુ મ | પુ પુ મ | ગુ રિ પ મ પ | ગુ મ ગ રિ ગ | સ્તુ |
 રા . ખી ની આં . ને . ધુ પ જ તી . . પા . ટે . . રે
 + . + . + . + . + . + .

ૐ પ પુ | પુ પુ ધુ | ની ધ પ મ પ | ગુ રિ પ મ પ |
 ન વ રં ગી સ જ ને રા જ . આ . . .
 મ ઃ શુ ધી ખ ની ને સ હુ . ખા . . . જ
 + . + . + . + .

ૐ ગુ રિ સ નિં | મુ ગ રિ ગુ | મુ ગુ રિ | સ્તુ રી નીં | સ્તુ |
 સ ખી યો . રં એ . ર એ ખુ ય રં એ બ એ
 આ જ ર ય મર બે . ર મો સો . હે તે ત એ
 + . + . + . + .

૬૨.

ગોઠુ શુધવા આટે ગરબી.

(અ. ગોઠુ ગુંથતી વખતે.)

ખુબી અનંત આ અખીલ ખેલમાં રહી,
 ગોઠુ ગુંથો રમતાં રંગીલાં ઉમંગે અતિ હરતાં હરતાં હરે તાળા દધી
 આવો પ્રેમેથી માળા, પાઘી માળા, ગુંથો માળા, કુલ મંદારમાં,
 વાગે ધનનન ધૂપરીના તાલ, ચાલ વહેલી સહેલથી,

નીતિ ગુંથણીનો ગોફ તું નિહાળ, ઓઢી નેક ગુંદલડી;
આ વિવેકનો તો ધુંગટ ઓઢી, ફરોને કુંદડી બેહેની રે,
આ શિયળ ગુંથણ સાચું કરીને, સુખકું ઓઢી લેની. ચાલ બહેલી સાહેલડી.

[નીતિ ગુંથણીનો ગોફ તું નિહાળ. ૧

(બ. ગોફ છોડતી વખતે.)

છોડો સરખી સાહેલી, ફરો ફરતી અલબેલી, કરો રંગોને ન્યારાં મુંદર આ વાર,
કુડી જીવતીની જોડી, રમો રંગો વિછોડી, સખી દરખાતી ચાલે ચતુરા સુચાલ:
ચાલો ચાલો બહેની જ્યો સરખી ઉમંગે તાળ, દરતાં ને ફરતાં સૌ રહેજો પ્રધાલ,
અરે, છોડો આ વાર ગોફ ગુંથેલો બાળ, જાણે ગુંથેલો સંસાર,
સખી, બાળ બાગ ન્યાંજ, બાળ બાગ ન્યાંજ, બાળ ન્યાંજ.

અ. ગોફ ગુંથવો.

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ૐ સ્તુ સ્તુ સ પ | પુ પ પ ધ પ | મ્ પ મ્ પ ધ પ | ગુ રિ સ્તુ. ઃ |
ખૂ ખી અ . નં ત આ . અ ખી લ જે . . લ માં ર હી
÷

ૐ સ મ મ મ મ્ | રિ પ પ ધ પ મ | રિ ગ સ રિ નં | સ રિ મ મ મ પ |
ગો . ફ ગું થો ર મ તાં . રં . ગી . લાં . ઉ મં . જે અ તિ .
÷

ૐ રિ ગ સ રિ નિં નિં | સ્તુ પ મ ગ રિ | સ્ રિ ગ રિ સ્તુ. ઃ |
હ ર તાં . ફ ર તાં ફ રો તા . ગી . . . હ ધ
÷

ૐ 50 સ સ નિં | સ્તુ ગુ મ્ | ગ્ મ્ પ્ ધ પ્ પ્ | 50 મ ગ મ | ગ્ મ્ પ્ ધ પ્ પ્ |
આ વો . રે રે થી બા ગા પા . યી આ ગા
÷

ૐ ૬૦ મ ગ મ | પુ નિ ધ પ ધ | મુ પ ધ ગુ રિ | સા. :

શુ . યો . મા . ણા . . . ફે . લ . ખડા ૨ મા
+ . + . + . + . + .

*
ૐ સ સ નિં | સા ગ ગુ રિ | ગુ મ પ પુ | મ પ ગ રિ સ સ |

વા ગે . ધ ન ન ન ધૂ ધ રી નો તા . . . લ
ની તિ . શું થ ણી નો ગો દ તુ નિ હા . . . ણ
+ . + . + . + . + .

ૐ સા પ મુ પ | ગુ સ રિ નિં | સા. :

આ લ બે લી મા હે . લ ડી
ઓ દી ને કે ચું ફ . લ ડી
+ . + . + . + .

ૐ સા. | સા સા સ પ | પ ધ મ પુ. | પુ પ ધ મ | પુ ધ સા. |

આ વિ રે ક . નો . . તો ધુ મ . ટ ઓ . દી
+ . + . + . + .

ૐ ૬ સ સ નિ ધ | પ ધ પ મ ગ મ | પુ નિ ધુ પ | મુ પ ગ રિ સ |

ફ રી ને . ફ . ફ ડી . . બે . ની . રે . . આ . .
+ . + . + . + . + .

ૐ ૬ રિ મ મુ | મુ મ મુ | રિ મ મુ મુ | પુ. પુ | પુ નિ ધુ નિ | પુ નિ ધુ પ |

સિ ય જ શું થ થ સા . ચું ક રી ને મુ ખ હું . ઓ . દી .
+ . + . + . + . + .

*
ૐ મ પ ગ રિ ગુ | મુ પ પ ધ પ | ગ રિ ગ સ રિ નિં | સા. |

મે . ને . આ આ લ બે લી . સા . . હે . લ ડી
+ . + . + . + . + .

વ. ગોષ્ઠ છાડવા માટે.

ૐ સ સ રિ | ગ ગ ગુ ગુ | ગ મ ગ રિ સા | સ રિ રી રિ રિ | સ રિ રિ ગ ગ રિ |
 છો ડો • સ ર ખી સા હે • લી ક રો ક ર તી અ લ ભે • લી ક રો •

ૐ સ નિં ધ નિ નીં | સા રિ ગ ગ રિ | સા સ સા નિં | ધં પં ધં ધં |
 રં • ગો • ને ન્યા રાં • સું • ક ર આ • વા • • ર

ૐ સ સ નિં | સ સ રી રી | રિ ગ રિ સ નીં | સા રી રી | રિ ગ રિ સ નીં |
 ઝૂ કી • જી વ તી ની ભે • ડી ર મે રં ગો વિ છો • ડી સ ખી

ૐ સ સ ગુ મુ | પુ ધ મ પુ | ગ મ રિ ગ સા | સા સ : 5°
 હ ર ખા તી આ વો • અ ધુ • રા • સુ આ લ •

ૐ ધું નિં ધું સ | સા સા સ નિં | સ રિ રિ ગ ગ રિ | સ નિં રિ સા સ |
 આ લો આ લો બહે ની લ્યો • સ ર ખી • ઉ • મું • ગે તા લ

ૐ પ પ પ નિ ધ પ | પ પ મુ મ ગ | રિ ગ રિ પ મુ | ગુ ગ વ પુ | પ ધ પ નિ
 હ ર તા • ને • ક ર તાં સો • ર હે ભે • ખુ શા લ અ રે છો • ડો •

ૐ ધ પ | પુ પ મુ ગ | રિ ગ રિ પ મુ | ગુ ગ ગ ગુ | ગુ ગુ ગુ | ગ મ ગ રિ રિ ગ
 આ • વા ર ગો ક સું • થે • લો બાળ ભ ભે ધુ થ્યો સં આ • ર સ ખી •

ૐ સા રિ સા રિ | સ રિ ગ રિ | સા સ રી ગ | સા સ નિં | ધું નિં સા રિ | સા સ |
 બા ળ બા ગ ન્યા • • ળ બા ળ બા ગ ન્દયા • ળ બા ળ બા ગ ન્દયા ળ

ભાગ ૩ જો. ૫૬ વગેરે.

૬૩.

- (૧) મુજ અમળાને મોટી મીરાંત બાઈ, ચામળાથો ધરાણું મ્હારું સાચું રે. ૧૬.
 વાળી ધણું વિઠ્ઠલવર કેરી, હાર હરિનો મ્હારે હમયે રે,
 ચીત માળા ચતુર્ભુજ ચુડલો, શીદ સોની ઘેર જમ્યે રે. મુજ ૧.
 ઝાંઝરીયાં જગજવન કેરાં, કૃષ્ણજી કથાં ને કાંખી રે;
 વિહુવા ધુધરા રામનારાયણના, અણુવટ અંતર જમી રે. " ૨
 પેટી ધણું પુરષોત્તમ કેરી, ત્રીકમ નામનું તાળું રે;
 કુચી કરાણું કંઈજાનંદ કેરી, તહેમાં ધરાણું મ્હારું (મ્હાયું) રે. " ૩
 સાસરવાસો સજીને બેડી, હવે નથી કાંઈ કાચું રે,
 બાપ મીરાં કહે પ્રભુ ગિરધર નાગર, હરિને ચરણે જાયું રે. " ૪
- (૨) જીમલડીરે તને હરિજીયુ ગાતાં આવડું આજસ ક્યાંથી રે.
 તાલ ત્રિજનલિ એકતાલ. માત્રા ૭. (દીપચંદી તાલમાં ૫જી ગવાશે.)

ૐ ધ ધુ ધુ ધુ | નિ રીં સં સં | નિ ધુ પુ પુ | મુ પ ગુ |

મુ જ અળ જા ને મો ટી મી રાં . ત બા . ધ
 ચી ત મા . જા ચ તુ ર જી જ ચુ ડ લો

ૐ સં સં સં સં સં | નિ ધુ પુ મુ | ગસરિ ગમિપુ | મ ગુ રી સં |

સા મ જી થો ધ રા ણું મા રૂં સા . . ચુ . . ર . . .
 શી . . દ સો ની . ઘે ર જમ . થે . . ર . . .

ૐ ધુ ધુ ધુ | નિ ની સં સં | રિં સં ગું રીં | સં સં | ૬૦

વાળી ધ ધુ ધુ વી . ઠ લ વ ર કે રી

ૐ ગું ગું મં | ગં રીં સં સં | નિ રીં સં | નિ ધુ ધુ | ૬૧

હા ર દ રી નો આ રે હં . થે રે . .

* કવિ ન્હાનાસાસ આ કવિતાના સંજ્ઞામાં લખે છે કે—મણિમાળાઓ મેવાડમાં ઉતારી “સાચું ચામળાણું ધરાણું” મીરાંબાઈએ પહેલું હતું. કવિતા આવી સ્વાભાવિક, સરસ, ઉજગતી, સ્નેહાળુ, સુંદરી, કવિના સરિખડી સુંદર છે. મીરાં જનસેના વર્ગનાં હતાં. સહભાગ્યે પરમોત્તમ આવી આપણા પ્રાન્તમાં પરિભ્રમતા એ પુષ્પનાં ઋણ આપણે પૂરેપૂરાં કરી વાળી સકીશું !

(વર્ષત, ૨-૮, પૃ. ૩૦૧)

૬૪.

(૧) હારિ કુમળને જાડુ ડારો, હારિ જસકીના ચામ હમારો રે (ટેક)

જાડુકી પુડીયાં, ભરભર મારી, કયા કરે બેદ બીચારો. રે. કુબળને ૧

આપી તેડે ગંગા વહાલા, પેલી તેડે જમુના, બીચમે વહે જળ ધાડો રે. કુબળ ૨

બાઇ મીરાં કહે પ્રભુ ગીરધર નાગર, આખર ચામ હમારો રે. કુબળ ૩

(૨) હારિ બેની અપનો ચામ ખોટો, હારિ કયા દોચ દહ કુબળકો રે. બેની ૧

બાઇ મીરાં કહે પ્રભુ ગીરધર નાગર, માઈ દહી પીને થયો મોટો રે. " ૨

તાલ અનુશ્રવણિ એકતાલ આના ૪. (અથવા ત્રિતાલ.)

ૐ મ રિ મ પ | નિ ધ પ મ | ગ રિ સ સ | મ ગ રી |
હાં રે કુ બ જા . ને . જા . . ૬ ૩ . રા

ૐ રિ ગ સ સ | રી મુ | પુ નિ નિ | સં રિં સુ | નિ ધ મ પ |*
હાં રે બ સ કી નો ચા મ હ આ . રા રે . કુ બ

ૐ મ મ પ | નિ નિ સુ | નિ ધ મ પ | નિ સં રી |
જાડુ કી પુડીયાં બરભર આ . રી

ૐ મં મં રિં સં | રિં નિ સુ | નિ ધ મ પ | નિ સં રી |
જા . ૬ કી પુડીયાં બરભર આ . રી

ૐ ની નિ નિ | સુ સં સં | સં રિં નિ ધ | પ મ પ ધ |
કયા કરે બેદ બીચા . રા . રે . કુ બ

૬૫.

કાનુડો ન જાણે મારી પીડ, બાઇ હું જાણ કુંવારી રે.

જળ રે જમુનાનાં હમે, ભરવાને આંતાં વહાલા;

કાનુડે હાડાયાં આજી નીર, ઊડયાં રરરર રરરર રે.

કાનુડો ૧

કાનુડો ૧

માનુષ્યોભવિ, એકતાલ. માત્રા ૮. (ચલતી-ધ્રુમાળી.)

*

ૐ સંસાંસાંસાં|નીસાંનિધનિ|પુ. પ નિ ધ પ મ | ગ મ પ ધ નિ ધ પ મ | ગ રી
 ધ તુ ડે ન ન લે આ રી . પી ડ આ ઈ ટું . આ . જ કું વા . રી . રે .
 ધ તુ રે ણ ડા ડ્યા આ ણાં . ની ર ણ . ડ્યાં . રે ર ર ર ર ર ર રે .

ૐ રિ રિ રી સ | સ રિ ગુ મ ગ રિ | સાં. સ સં સં સં સં |
 ધ તુ ડે ન ન લે આ . રી પી ડ ધ તુ ડે ન

ૐ ડ પ વ પ વ પ | ધ નિ સ રિં સાંસાંસાંસંસંસાંસાં | નિ ધ પુ ધ નિ ની : | ડ |
 જ ણ રે જ ણ ના . નાં . ઢ મે . જ ર વા ને ડ્યાં . વાંઠા . લા

૬૬.

હાસરકું.

હાસરકું વહાલું રે, હો બાધને હાસરકું વહાલું;

ગીતે હુમથ ધાલું રે, બાધને હાસરકું વહાલું.

રંગીત પારલે પોટો રસીમા. ગાઝા લેને હુમથલું;

જમરી જમરું બાધને પારલૂએ, પૂતળાઓ પપરાલું રે.

બાધને ૧

તાલ ચતુશ્રમતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ૐ સા રિ ગુ મ | ધ પ મ | ગ રિ સ રિ ગ | સ સાં સ : |
 આ ઈ ને . હા સ ર કું . આ . : હુ રે હો

ૐ સાંસુગમે|પપપે|મ્પગરિસ|અથવા સાંસંનિસં|પ્રિપે|મ્પગરિસ|
 ગીત રે . ધુમધ્યાં . ધા . ધુ . રે ગીત રે . ધુમધ્યાં . ધા . ધુ . રે

ૐ સ્ મ્ ગ્ મ્ | પ્ પ્ પ્ | પ્ સ્ નિ સ્ | ઘ્ નિ પ્ | ધ્ પ્ | ધ્ પ્, ધ્ | મ્ પ્ |
 રં ગી . ત ખા ર છે પો ઢો . ર સી . લા ઝા ઝા હે તે ઝ લા વુ

ૐ મ્ મ્ ગ્ મ્ | પ્ પ્ | ધ્ નિ સ્ નિ | ધ્ નિ પ્ |
 ભ મ રી જ ય હું બા ધ ને પા ર છી મે

ૐ ધ્ ધ્ ધ્ ધ્ | ધ્ પ્ ધ્ | મ્ પ્ ગ્ રિ સ્ |
 પૂ . ત ણી ચો પ ધ રા . હું . ર

આ ગાયન કાદરા તાલમાં પછુ ગાઈ શકરો.

૬૭

- (૧) મન માને નહીં, સો દેરા સમજાવું તોય શુ થાય,
 ખળ કંઠે કઠોર અંચળ ચોર અપળ ચિત ચોદશ જાય. (૨૬)
 મન ભૂતતણી પેડે ભમનું, મન આવામાં રહે છે રમણું,
 એને પ્રભુ બજવાનું નથી મમનું, મન માને નહિં. ૧
- (૨) મારી ભરતભૂમિ, રૂપાળી રદીયાળી.

તાલ ચતુશ્રજતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ૐ સ રિ | નિં સ રિ | ગુઃ ગુ | સ્ રિ મ મ્ | મ્ પ મ | ગુ રિ સ |
 મ ન આ ને . નહીં . સો . . દે રા સ મ જ હું .
 ખળ કંઠે ક ઠોર . અં . . અળ ચોર અ પળચિત

ૐ નિં સ રિ | ગ મ ગ રિ | સ્ નિં મ મ | ગ મ ગ રિ | ગ મ પ્ |
 તો ય શં આ . . . ય મ ન બૂ . ત ત છી . ર
 ચો દ શ જા . . . ય મ ન આ . યા . માં . રહે

ૐ ગ મ ગ રિ | સુ મ ગ | મ મ ઘ ઘ | પુ મ ષ | ગ ગ વ મ | ગ રિ |
 ટે . બ મ તું એ ને પ્ર ભુ બ જ વા તું . ન ચી ગ મ તું .
 છે . ર મ તું

આ દેશીમાં જ્યાં રિ ઘ શુદ્ધ છે ત્યાં તે કામલ સમી ગાવા વગાડવામાં આવે તે
 ભોગીઓ અને કાલગડાની મિથ્ર પુન થશે.

૬૮.

(રાગ ખીલાવર.)

બૂધ્યો મન ભમરા તું ક્યાં ભમ્યો, ભમ્યો દિવસ ને રાત;
 માપાનો ખાધેલ પ્રાણીઓ, સમજ્યો નહિ શુદ્ધ વાત. બૂધ્યો ૧

તાલ મિશ્રભતિ એકતાલ. માત્રા ૭. (દીપચંદી.)

ૐ વ વુ વુ ધ ધ | મ ગુ રિ ગ મુ | ગુ. રિ મ સુ | ૬.
 બૂધ્યો મન . ભ મ રા . તું ક્યાં ભ . મ્યો
 મા . પા નો . ખાં . ધે . ભો પ્રા ણી . ચો
 † . † † . † †

ૐ સુ સુ | રિ ગુ મુ પુ | મ ગુ રી ગુ | આ પદનું “ ભમ્યો દિવસને રાત ”
 ભ મ્યો દિ વ સ ને રા . . ત એ ખીજું ચરણ કેટલાકે ઉલટાવીને
 સમ જ્યો ન હી શુ દ્ધ વા . . ત એ વખત જોસે છે, તે આ રીતે

ૐ મ | મ | મ ગુ રિ ગ સુ | રિ ગુ મુ પુ | મ ગુ રી ગુ |
 રા ત ભ . મ્યો દિ વ સ ને રા . . ત
 રા ત સ મ જ્યો ન હી શુ દ્ધ વા . . ત
 - . - . † † †

૬૯.

(રાગ રામખી.)

વેદરખી વનમાં વસવસે, અપારી રાત;
 જામની ભવ પામે ધણું, એકલારી રે ભત. વેદરખી ૧

તાલ ત્રિશ્રજ્જતિ એકતાલ માત્રા ૭ (અથવા દીપચંદી)

ૐ ગૂ. ગૂ. ગૂ. રી. | મ. મૂ. ગૂ. રિ. ગ. | સ. રિ. ગ. રી. સા. | સા. સા. રી. મૂ. | પુ. પૂ. પ. |
 વૈ. ૬. ૨. બી. વ. ન. મા. . . વ. લ. . વ. લે. . અ. ધા. રી. રા. . ત.

ૐ પૂ. પૂ. ધૂ. | સં. નૈ. ધૂ. પૂ. | મ. ગૂ. પૂ. મૂ. | મૂ. સા. | રિ. રી. મૂ. મૂ. | પુ. ધૂ. પૂ. | મૂ. ગૂ. ગૂ. રી. |
 ભા. મ. ની. ભ. ય. પા. . મે. . ધ. છુ. . એ. ક. લ. ડી. રે. જા. . ત. વૈ. ૬. ૨. બી.

૭૦

વજ્રહારનો રાગ.

સંસારના સુખ ભોગવો બહાલા વીત રે,

સાચે શુદ્ધ સ્વભાવે સદામ, ધરે શુભ ધીરા રે.

તાલ ત્રિશ્રજ્જતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ૐ સા. સા. પૂ. | પૂ. પૂ. પૂ. | પૂ. પૂ. ધૂ. | નૈ. ધૂ. પૂ. | મ. ગૂ. પૂ. મૂ. | મૂ. |
 સ. સા. ર. ના. સુ. ખ. ભો. . મ. વો. બહા. લા. વી. . રા. . રે.

ૐ મૂ. મૂ. | મૂ. મૂ. મૂ. | પૂ. મૂ. રી. | મૂ. રી. | સા. મૂ. પૂ. | મૂ. મૂ. રી. | સા. સા. |
 સા. એ. શુ. દ્વ. સ્વ. ભા. વે. સ. સપ્. ધ. રા. શુ. છુ. ધી. રા. . રે. .

૭૧

રાગ સારંગ.

જનની જીવો રે ગોપીચંદની, પુત્રને ત્રિયો વૈરાગજી,

ઉપદેશ આપ્યો એણીવેરે, લાગ્યો સંસારીડો આગજી

ધન્ય ધન્ય માતા રે કુવતણી, કલ્યા કલણ વચનજી,

રાજ સાજ સુખ પરહરી, વેગે ચાલીયા વનજી,

જનની. (૨૬)

જનની.

(નિધુગાનદ કૃત વૈરાગ્યનાં પદ)

મિશ્રભતિ એકતાલ. માત્રા ૭. (અથવા દીપચંદી.)

*
ૐ પ પુ મ પ મુ | રિ રી સ નિં સ રિ | રિ મુ રી સા | સા. સા. રી |
જ ન ની . છ વો રે ગા . પી . ચં . દ ની . .
ઉ પ દે . ય આ . ધો . એ . છી . વે રે . .

*
ૐ પુ. પુ મુ | રી. સા સ રિ | નિં સા રી | સ સા સા સા | રિ. મુ પુ પુ |
પુ ન ને પ્રે થો વે . રા ગ છ ધ ન્ય ધ ન્ય મા . તા રે
સા ઘો . સંસા રી ડો . આ ગ છ

ૐ પ મુ નિં ધ પુ | પુ. મ પ મુ | રિ રી સા સ રિ | નિં સા રી |
ધુ વ ત . છી . ક . ઘાં ક ક થ વ . ચં ન છ

ૐ પુ. મ પ મુ | રિ રી સ નિં સ રિ | મ મુ રી સા | S.
રા જ . સા . જ ય . ખ . પ ર દ રો

ૐ મ પ પ મ | રિ મુ રિ સ સ રિ | નિં સા રી |
વે . ગે . આ . છી . યા . વં ન છ

૭૨

(પ્રભાતિયુ.)

જગ કમળ છાંડી જાને જાગા, રવાખી આપારે જાગશે;

જાગશે તને ખરશે, ખને જાગદત્તા લાગશે

જગૃ (૨૩)

હરે રે જાગક હું ખાદ્ય જુલ્યે, તારા વેરીએ તુજને વગાવિયો;

નિશ્ચ તારો જાગજ ખૂલ્યો, અદિઆં તે શીદ આવીયો.

૧

(નચમિંદ મેહેનાનું પ્રભાતિયુ.)

તાલ મિશ્રભૂતિ એકતાલ. આના ૭. (અથવા દીપચંદી.)

ૐ ધ ધ | પ પ મ ગ મ ગ રિ | સ રિ ગ સુ સુ | સુ રિ ગુ ગુ |
જળ ક મળ છાં. ડી. જ. ને બાળા રવા મી આ રે।

ૐ ગ મ પ મ પ મ ગ | રી રિ ગુ ગુ | ગ મ પ ધ પ મ ગ મ |
જ. ગ રે. રવા. મી અ આ રે જ. ગ. રે. . .

ૐ ગ રિ સ સુ સ સ | સ રિ રિ ગ મ પ ધ | પ મ ગ મ ગ રિ સુ | રિ ગ સ સુ |
જ. ગ રે ત ને આ. ર રે. કં ધ બા. જ. હ. ત્યા લા. ગ રે

ૐ પ પ પ પ પ પ પુ | ધ ધ નિ પ પ પ પ | સ પ પ પ પ ધ નિ | પ ધ મ પુ. ધ |
ક હે રે બાળ ક તું આ ર ગ શુભો તારા વે રી એ વૃજને વ બા. વી થો .

ૐ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સુ | નિ રિં સ નિ ધ ધ નિ | પ પ પ પ પ ધ નિ | પ ધ મ ગ મ પ ધ |
ક હે રે બાળ ક તું આ ર ગ શુભો તારા વે રી એ વૃજને વ બા. વી થો . . .

ૐ મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ મ્ મ ગ મ | પ ધ નિ પ પ પ પ | - " | " /
ક હે રે બાળ ક તું. આ ર ગ શુભો તારા - " | " /

ૐ મ મ મ મ મ મ મ મ | પ પ પ મ ગ મ ગ રિ | મ્ મ્ સ રિ ગુ મ ગ | મુ મ્ મ્ મ્
નિ મ મ તારે કા. જ જ ખ. યો. અ વિ બાં. તે સી દ મુ મ્ મ્ મ્

૭૩.

(પ્રભાતિયુ.)

સુખ દુઃખ મનમાં ન આણીએ, પટ સાથે રે ધડીવાં,
ટાળ્યાં તે કોઇનાં નવ ટળે, રઘુનાયનાં જડીયાં, સુખ દુઃખ. (ટંક)
નળ રાજ સરણો નર નહીં, જેની કમવંતી રાણી;
અર્ધે વસ્ત્રે વનમાં ભ્રમ્યાં, ન મળે અજ ને પાણી. સુખ દુઃખ.

આ એક પ્રભાતિયુ છે; તે (૧) "જલુની જીવેરે ગાળીઅંદની" (૨) "જુલ્યો મન ભમરા
તું ક્યાં ભમ્યો." (૩) "પદેરે પોપટ રાજરામના" આ ત્રણે રાહોમાં મવાઇ શકાય તેમ
છે; તેમાંથી પોતાને કાવે તે રાગમાં ગાવું, એ ત્રણે રાહોની સરગમો આ પુસ્તકમાં
આવી ગઇ છે.

૭૪.

(રાગ આર.)

" વાગી " વાગી સ્વર્ગવરમાં હાક, ઓ નળ બાબ્યો રે;
ભોગા બૂપ સર્વના તાક, ઓ નળ બાબ્યો રે.

તાલ ત્રિશ્વજતિ એકતાલ; માત્રા ૭. (દીપચંદી.)

હૈં મુ મુ | મુ. મુ મુ | પુ. મ મ મુ | મુ. મુ. રી | સા. મુ પુ | મુ. મુ રી | સા. |
વા ગી વા ગી સ્વ યં વ ર માં હો . ક ઓ નળ આ વી ચો રે

હૈં રી ગુ | રી. સા નેં | ધ નેં સા | રી. રી ગ | , , | , , | , ,
મા આ જુ પ સ વં . ના ના . ક

" હરિ મનતાં હજુ કોઇની લાજ નતાં નવ જણી રે " એ સદ્ અથવા
" સદાસુખીયા જગતમાં સંત દુરીજન દુખીયા રે " એ સદ્ પદ્ય આજ રીતે ગવાય છે.

૭૫.

જુઓ જુઓ વિગ્રે બીગ્રે દામ, ધનુષ છટાએ ધરું રે;
કરે માપડી કાનીનું કામ, ધનુષ છટાએ ધરું રે.

તાલ ચતુશ્રમ્ભતિ એકતાલ માત્રા ૪.

ૐ સં સં | સં સં સં | સં પ પ | ઘ રિં સં નિં | ઘ પ મ ગ | રિ ગ મ પ | પુ |
 જુ ઓ જુ ઓ વિ ગ્રે ભી યે હા . મ મ તુ પ છ ટા એ . ધ યુ રે

ૐ પ પ | મ નિં ઘ નિં | પ ધ પ | મુ ગ રિ | ગ મ પ પ | મ ગ રિ સ | સં |
 ક રે ક પ ડી ક ઝી તું . કા મ મ તુ પ છ ટા એ . ધ યુ રે

૭૬.

સ્વર્ગની નીસરણી.

ધન ધન રે આજ ધારજી ધરીમાં ને, દયા કરીને મંદિર આવો રે રામ. ૧

ધર્મરાજ ધરમ પુરીમાં બેઠા ને, વૈશ્ણવની વારતા કહે રે રામ ૨

રાગ મિંદ્રાળની સારંગની ધુન. તાલ ચતુશ્રમ્ભતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ૐ નીં સ રિ | ગ ગ રિ રિ | ગ સ સ સ | સુ રિ સુ નિં નિં | નિં
 ધ ન ધ ન રે આ જ . ધાર જી ધ . રિ યાં ને ,

ૐ નિં સ રિ | ગ ગ રિ સુ સુ | નિં સ રિ ગ રિ | સં સ |
 દ યા ક રી ને મંદિ ર આ વો રે . . શ મ

૭૭.

લોભ ભગતના ચાખખા.

જીવને શ્વાસ તણી સગાઈ ધરમાં ધડી ન રાખે ભાઈ,

આપ કહે છે બેટો દુખારો, માતા મંગળ ગાઈ

બેની કહે છે બંધવ દુખારો, ભીડ પડે ત્યારે ભાષ રે. ૭૫૧૦ ૧

તાલ દાદરો. માત્રા ૧.

ૐ સા. સ. સા. | ધું સા. સા. | સા. સા. રિ | ગુ. ગુ. મ | ગુ. રિ રી. ગ | સા. રિ સા. રિ |
 છ વ ને આ સ ત છી સ . ગા . ધ ધ ર માં . ધ ડી . ન

ૐ ગુ. રી. સ | સા. સા. સ : | સા. સા. સા. | સા. સા. | રી. મુ. મુ. | મુ. મુ. પ |
 રા ખે . બા . ધ બા પ ક હે છે બે ટા હ મા રા .

ૐ ગુ. ગુ. મ | ગ. રી. રી. ગ | સા. સા. સ : | રી. મુ. મુ. | મુ. મુ. | રિ. મ મ મ મુ |
 મા તા . મં . ગ જ ગા . ધ બે ની ક હે છે મં . ધ વ હ

ૐ મુ. મુ. ગ | મુ. ધુ. ધુ. | પુ. મ મ પ | ગુ. ગ મ ગ રિ |
 મા રા . બી ક પ ડે ત્વા રે . બા ધ રે . .

હટ.

લાવણી.

- (૧) શી શોભા ને શી સાજ, જમતના રાજ માવે જસ તારા;
 કવિ બહતો હાર્યા હામ, કામ ખુબ ન્યારાં. (૨૬૨.)
- (૨) કહું રચના શી પોતાળ, પોપડા હાળ, જર્મીનની ભતો;
 જુનો સીજ જુદો ઉદ્ભવિજ, એવ બહુ જહાં તો.
- (૩) ધણી સદિઓ બદલાઈ, કમે મંદાઈ, જુદી નહી વાતો;
 નમુના નિયામી તેનો, છેજ હમણાં તો.

હલ.

પડ માટી તણા વિધવિધ, વળી કંકરનાં,
 છે અનુક્રમે નહિં અહો, સુના પત્થરનાં;
 જડ ખોખાં પત્થર રૂપ, ભૂચર જળરચનાં,
 સ્વર્ણ લોહુ વાપરે જન સરવ ધર ધરનાં.

(૪) રમ્યું સર્વે માનવી કાજ, આણ્યો દીક્ષદાજ, કષ્ટ હરનારા;

તુજ હઠાપણના ભંડાર, ચાર અપાર.

સી શીશા ૦ ૧

સાવણીનાં ઉપર પ્રભાણે ૪ ચરણો હોય છે; પણ તેમાં ૩ ચરણો થયા પછી જૂલનાં ચાર ચરણો (દરેક ચરણના ઉત્તરાર્ધનાં આપનાં) રચીને પછી ચોથું ચરણ આવે છે. કેટલીક સાવણીમાં જૂલની રચના નથી હોતી.

તાસ માતુષીભતિ એકતાલ; માત્રા ૮. (ચલતી-ધુમાળી.)

ૐ સ નિં | સ રિ રી રી સ નિં | સ રિ રિ રિ ગ રિ સ નિં | સ ગ ગ ગુ ગ મ ગ |
શી . શી . જા ને શી . સા . જ જ ગ ત ના . રા . જ ગા વે જ ય
+ + + + +

ૐ રિ ગ રી સ નિં | સ ગુ ગુ મ ગ | રિ ગ રિ સ નિં ધં નિં નિં | રી સ ગ |
તા . રા . કે . વિ . જા ળો હા થો . હા . મ હા . મ ખુ બ ન્યા રા
+ + + + +

ખાકીનાં ચરણો એ પ્રભાણે જ ગાવાં.

ૐ (જૂલ) મ મ | મુ મ મ મુ પ મ | ગ મ ગ રિ સ ગ સ રિ | રિ મ ગુ |
પ ક આ રિ ત થાં વિ ધ વી . ધ વ ળા કં . ક ર નાં
+ + + + +

જૂલનાં ખાકીનાં ૩ ચરણો એ પ્રભાણે જ ગાવાં.

૭૬.

ચોપાદ—ત્રિતાલી.

જોડો જોડોની કોઈ રાએ, વેધી અઘલ વરો કન્યાએ;

વેધી અઘલ વરો કન્યાએ, પણ આફે ન મિથ્યા થાએ. ૧

માતુષીભતિ એકતાલ. માત્રા ૮. (ચલતી.)

ૐ સ ગુ સ ગુ | રિ ગ ગ મ ગ રિ સ સ | રિ મ મુ મુ મ પ | મુ ગ મ મ રિ રિ ગ | સ ગુ સ ગુ |
હ હો હ . હો . ને . હો ધ રા . ચે અઘલ . વે ધી વરો . ક . ન્યા એ
વે ધી મ . ઘલ વરો . ક . ન્યા . ચે પણ આ . ફે ન વ મી . થ્યા . થા એ
+ + + + +

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ૐ સા સ સા | ધુ સા સા | સા સા રિ | ગુ ગુ મ | ગુ રિ રી ગ | સા રિ સા રિ |
 અ વ ને આ સ ત છી સ . ગા . ઈ ધ ર માં . ધ ડી . ન

ૐ ગુ રી સ | સા સા સ : | સા સા સા | સા સા | રી મુ મુ | મુ મુ પ |
 રા બે . બા . ઈ બા પ ક હે છે બે ટા હ બા રા .

ૐ ગુ ગુ મ | ગ રી રી ગ | સા સા સ : | રી મુ મુ | મુ મુ | રિ મ મ મ મુ |
 મા તા . મં . ગળ ગા . ધ બે ની ક હે છે ખં . ધ વ હ

ૐ મુ મુ ગ | મુ ધુ ધુ | ધુ મ મ પ | ગુ ગ મ ગ રિ |
 મા રા . બી ક પ ડે ત્રા રે . બા ધ રે . .

ઉદ.

લાવણી.

- (૧) શી શોભા ને શી સાજ, જમતના રાજ માને જય તારા;
કવિ ભડોલો હાર્યા હામ, કામ ખુજ ન્યારાં. (ટક.)
- (૨) કહું રચના શી પાતાળ, પોપડા હાળ, જમીનની જાતો;
જુનીં મીજ જુદી ઉદભિજ, અવ બહુ જહાં તો.
- (૩) ધણી સદ્દિઓ જાહલાઈ, કમે મંડાઈ, જુદી નહીં વાતો;
નમુના નિચાની તેની, એજ હમણાં તો.

સુલ.

પડ માટી તણાં વિધવિધ, વળી કંકરનાં,
 હો અલુકમે નહિં અહીં, મુના પથરનાં;
 જડ ખોખાં પથર રૂપ, ભૂંચર જળરચનાં,
 સર્વ લોકો વાપરે જન સરવ ધર ધરનાં.

(૪) રચુ' સર્વ માનવી કાજ, આર્થો દીલદાઝ, કષ્ટ હરનાર;

તુજ હડાપણના ભંડાર, ચાર અપારા.

શી શોભા ૧

લાવણીનાં ઉપર પ્રભાણે ૪ ચરણો હોય છે; પણ તેમાં ૩ ચરણો થયાં પછી જૂસનાં ચાર ચરણો (દરેક ચરણના ઉત્તરાર્ધનાં માપનાં) રચીને પછી ચોથું ચરણ આવે છે. કેટલીક લાવણીમાં જૂસનો રચના નથી હોતી.

તાલ માતૃધીભતિ એકતાલ; માત્રા ૮. (ચલતી-ધુમાળી.)

ૐ સ નિ | સ રિ રી રી સ નિ | સ રિ રિ રિ ગ રિ સ નિ | સ ગ ગ ગુ ગ મ ગ |
શી . શો . ભા ને શો . સા . જ જ ગ ત ના . ગ . જ ગા વે જ શ
+ + + + +

ૐ રિ ગ રી સ નિ | સા ગુ ગુ મ ગ | રિ ગ રિ સ નિ ધં નિ નિ | રી સા |
તા . રા . ક વિ ભા ઠોઠા ઢા યો . દા . મ કા . મ ખુ બ ન્યા રા
+ + + + +

ખાડીનાં ચરણો એ પ્રભાણે જ ગાવાં.

ૐ (જૂસ) મ મ | મુ મ મ મુ પ મ | ગ મ ગ રિ સા સ રિ | રિ મ ગુ |
પ ક ભા રિ તણા વિ ધ ધી . ધ વ ણા ક' . ક ર ના
+ + + + +

જૂસનાં ખાડીનાં ૩ ચરણો એ પ્રભાણે જ ગાવાં.

૭૬.

શોપાધ—ત્રિતાલી.

ઊઠો ઊઠોની કોઇ રાએ, વેધી મઝ વરો કન્યાએ;

વેધી મઝ વરો કન્યાએ, પણ માફ ન મિથ્યા યાએ. ૧

માતૃધીભતિ એકતાલ. માત્રા ૮. (ચલતી.)

ૐ સા સા | રિ ગ ગ મ ગ રિ સ સ | રિ મ મુ મુ મ પ | ગુ ગ મ ગ રિ રિ ગ | સા સા |
ઉ ઠો ઉ . ઠો . ને . કો છ રા . ચે મ ઝ . વે ધી વરો . ક . ન્યા એ
વે ધી મ . ઝ વ રો . ક . ન્યા . ચે પણુ મા . ફ ને વ મી . થ્યા . યા એ
+ + + + +

૮૦.

નય આવાશકિત મા, નય આવાશકિત (૨)

આખંડ પ્રહારં નિપાળ્યાં, પડવે પડે થયાં.

નયો નયો મા જગદંબે (૨૩)

દ્વિતિયા બેય રવરૂપ, સિવશકિત ભણું મા, સિવશકિત ભણું:

પ્રહા મધુપતિ ગાઉ (૨) હર ગાવું હરિ મા.

નયો નયો મા જગદંબે. ૧

સાસ ચતુશ્રવતિ ઝોડતાલ, આખા ૪.

ૐ સ સ સા | સા સા | સા સા | સ સ સા | સા ધ સ | રિ ગ રિ ગ | મ પ મુ | ગુ રિ સ | રી |
 ન ય આ વા શ કિત મા ન ય આ વા શ . કિત . . . ન ય આ વા શ . કિત

ૐ રિ ગ રિ ગ | મ પ મ ગ | રિ ગ સા | નિં સ રી | ગ રિ સ સ | નિં ધ પુ |
 અ ખં ડ બ હાં . ડ નિ યા . બાં પ ડ વે થં . ડે થી થાં . .

ૐ સ સા સ | નિં સ રી | ગ રિ સ નિં | સા |
 ન યો ન યો . મા ન ગ દં . બે

ૐ પ પ પુ | પ પ પ | વધ નિય | વધ પ મ | ગુ રિ સ | રિ ગ રિ ગ | મ પ મુ | ગુ રિ સ | રી |
 દ્વિ તિયા બેય રવ ૩ . . ૫ સિવ શ. કિત ભ . છું . આ . સિવ શ કિત ભ . છું

ૐ રિ ગ રિ ગ | મ પ મ ગ | રિ ગ સા | નિં સ રી | ગ રિ સ સ | નિં ધ પુ |
 બ . હાં . ગ મુ પતિ આ . ઉ હ ર ગા હ . હ ર ગા . .

શુજરાતી વાચનમાળામાંનાં છંદ અને ગીતોનું સંગીત લેખન (નોટેશન.)

કૃપાળુ અંગ્રેજ સરકારની કૃપાથી આપણા દેશમાં જ્યારથી કેળવણી ખાતું સ્થપાયું ત્યારથી તે આજ સુધી શુજરાતી વાચન માળાઓમાં બે વખત ફેરફાર થયો છે. પ્રથમ મેહેરબાન ટી. સી, હોપની વાચનમાળા સ્થાઈ ધણું વર્ષ સુધી ચાલુ હતી, ને સાર ખાદ ખીજ વાચનમાળા હાલ શાળાઓમાં જે કેળવણી ખાતા તરફથી સ્થાપને ચાલુ થઈ છે તે છે. એ બંને વાચન માળાઓમાં આવેલા છંદો અને ગીતો આપણા ઘરમાં જે રીતે ગવાય તેજ રીતે તેનું સંગીતલેખન થવાની ધણી જરૂર છે. એમ થવાથી છંદ અને ગીતોની અમુક પ્રકારની રાહો મુકરર થશે, અને એકજ પદ્ધતિથી સર્વે નિશાળોમાં ગવાશે એ સ્પષ્ટ છે. એ કારણથી હાલ ચાલતી નવી વાચનમાળામાં આવેલા છંદો અને ગીતોની પ્રચલિત રાહોની સરમો આપવામાં આવે છે.

સર, ટી, સી, હોપની વાચનમાળામાં અને હાલની વાચનમાળામાં આવેલા, તેમજ શુજરાતી ભાષા સાહિત્યમાં જેટલા છંદો પ્રચલિત છે તે બધાનું ધિંગળું અને સંગીતની નજરે જે પ્રકારનું સ્પષ્ટીકરણ અને સંગીતલેખન થવાની આવશ્યકતા હોઈ શકે તે સર્વ પ્રકારે જોડાગાન વિનોદ નામના પ્રકરણ (વિભાગ ૩ પૃ ૧ થી ૧૬૪ પૃ) માં આવી ગયું છે. તે ઉપરાંત છંદ સિવાયતાં પદ, ગરબી વગેરે બહુજ પ્રસિદ્ધ દેશીઓનું સંગીતલેખન ગીત વિનોદ અને લલિત ગીત વિનોદિની એ બે પ્રકરણમાં આવી ગયું છે. માત્ર જે દેશીઓ આપણા સમાજમાં બહુ ગવાતી નથી, અથવા જેની રાહના ચોક્કસ સ્વરો સોઢાના બાજુવામાં નથી તેવી કેટલીક દેશીઓ કે, જે ગયાં પ્રકરણોમાં આવી નથી તેટલી દેશીઓ વિશે જ માત્ર સૂચના સ્પ અને ફરેક ચોપડીમાં આવેલી કવિતાઓ વિષેનું ફટફટ સૂટ વિવેચન ફરેક ચોપડીવાર પૃથક્ પૃથક્ આપવામાં આવે છે:—

બાળ પોથી.

(૧)

પહેલું ગાયન રંગ વિશે છે, એની રાહ “ પૂનમ ચાંદની ” ની છે. એ ગરબી છે અને તેનું સ્વરલેખન લલિત ગીત વિનોદિનીમાં ૫૪ મા ગાયનમાં આવી ગયું છે. તેથી આની રાહ, સરમ, માત્રા, તાલ વગેરે બધું એ પ્રમાણે સમજી લેવું, તો પણ એ બધી રચના અને વ્યવસ્થા જરા કઠણ છે, જેથી બાળ વર્ગને માટે સરલ અને સહેલી રાહ તરીકે નીચે પ્રમાણે ગવડાવવામાં આવે તો સાધું.

૮-માત્રાને (માનુષી જાતિ) એકતાથો.

ૐ સા સા | રી ગુ મુ | રિં ગ રિ મ મ ગ રિં ગ | સા રિં ગ મ ગ રિ | સા |
 આ સો ઊ હો ને આ . જ ર ત ન ર મી એ ન વી . . . રે
 ફરી એ એળકલું આ . ને . આ . પ થુ સા થ મો . . . રે

ૐ સા સા | રી ગુ મુ મુ | રિં ગ રિ મ ગુ રિં ગ | સા રિ |
 લ ઈ ધ જાઓ ને ક રી એ . સા શ . એ લ
 કે વા જુ ઠાજુ ઠા મું . દ ર શો ભે . રં મ

ૐ ગુ મુ | રિં ગ રિ મ ગુ રિં ગ | સ રિ રિ સ નીં ધં નિં | સા રિં ગ મ ગ રિ | સા |
 હો સે દ ણી . મળી સો . ક રી એ . આ નં દ આ પ થુ . . . રે

ૐ પુ પ પ પુ પુ પુ પ પ મ ગ રિ સા | સા રિં ગુ મ ગ રિ સા સ
 સા સ પી યો ને વા દ ણી મૂળ રં મ ક હે વા પ
 ખાકી . નાળી જાળ ધા

ૐ સા સ રિં ગ મ ગ રિ સા સ |
 મે જ પ થી . થી . મા પ

(૨)

ચાંદો

મા અને ચાંદલીયો વદાશે, “મા અને રમવાને આવો”

ચાંદલીયો વદાશે (૨) મા અને રમવાને આવો.

નવુ લખ તારા વૌંથી વીણી આ મારા અજવામાં ધાશે. મા અને. (૨૪)

અરપી ધરે અમટ આવો ધરે મા, આવે ન કદિ દાશે;

તેજ તેનાં મારી આંખમાં આવે, આ જુટો ઝાશે. મા અને.

આની મૂળરાહની સરગમ અને દેશમાં ધણા ભાગમાં જે કવિતા બોલાય છે તે કવિતા એ બંને ગીતવિનોદમાંના ૧૦ મા ગાયનમાં આપી છે, જેથી અત્રે આપવામાં આવી નથી.

(૩)

તારા,

ગણ્યા ગણ્યા નહિ, વીણ્યા વીણ્યા નહિ;
છાજડીમાં માય નહિ, તોય મારા આજલામાં ન્હાય,
આકાશે પલકે, ને ઝીણું ઝીણું મલકે,
અધારી રાતે એ દેવ કેરી આંખો;
નાનકડી ઉઘાડે તેજ કેરી પાંખો.

માતૃપીળતિ એકતાલ, માત્રા ૮. (હોય—ચલતી)

ૐ ધં સ્તુ રિ ગૂ મ ગ રિ | સ્તુ સ રિ ગ મ ગ રિ | સ્તુ સ્ સ નીં સ્તુ રિ સ્ નીં | ધું ધ |
ગ ણ્યા ગ ણ્યા ય ન હીં છા જ ડી માં મા ય ન હીં તે ય મારા આ જ લા માં ન્હા
વી ણ્યા વી ણ્યા ય ન હીં

ૐ નીં નિં ધું નીં સ્ સ સ્તુ સ | રી ગૂ મ ગ રિ ગૂ સ્તુ ઃ |
આ ઠા • શે પ લ કે ને ઝીણું ઝીણું મ લ કે

ૐ સ્તુ મ્ ગૂ મ પ પુ પ | ધ્ સ્ સ્ નીં ધુ પ્ ઃ |
અં ધા • રી રા તે એ દે વ કે રી આંખો

ૐ ધ ધ ધ ધ ધ પુ ધ | મ ધ્ પ્ મ ગ રિ સ્તુ |
ના ન ક ડી ઉ ઘા ડે તે જ કે રી પાં • ખો

આ રાહ મનઃકથિત જોડી કહાડી છે. છોકરાંને નાચવા કુદવાના તાલમાં જદુ અનુ-
રૂપ થઈ પડશે.

૮. માવાનો (માનુષી ભવિ) એકતાલો.

ૐ સ્તુ સ્તુ | રી ગુ મુ | રિ ગ રિ મ ગ ગ રિ ગ | સ્તુ રિ ગ મ ગ રિ | સ્તુ મ
આ હો લો હો ને આ • જ ર ત ન ર મી એ ન વી . . . ર
ફરી એ જોળકું ડાળું આ • ને • આ • પ થુ સા ય મો . . . ર
||

ૐ સ્તુ સ્તુ | રી ગુ મુ મુ | રિ ગ રિ મ ગુ રિ ગ | સ્તુ રિ |
હ હ ધ જ એ ને ક રી એ • સા શે • એ જ
કે વા જુ ઠા જુ ઠા જુ • હ ર શો ભે • રં જ
||

ૐ ગુ મુ | રિ ગ રિ મ ગુ રિ ગ | સ રિ રિ સ ઝું ધં નિં | સ્તુ રિ ગ મ ગ રિ | સ્તુ |
હો સે હ જી • મળી સો • ક રી એ • આ નં હ આ પ જો . . . ર
||

ૐ પુ પ પ પુ પુ પુ પ પ મ ગ રિ સ્તુ | સ્તુ રિ ગ મ ગ રિ સ્તુ સ
હા સ પી યો ને વા હ જી મ જ રં મ ક હે વા પ
ખા ઠી • નાખી જાળ ધા

ૐ સ્તુ સ રિ ગ મ ગ રિ સ્તુ સ |
મે જ પ જી • થી • યા મ

(૨)

”

આંદો

મા અને આંદોથી વહાલો, ” મા અને રમવાને આવો ”

આંદોથી વહાલો (૧) મા અને રમવાને આવો.

નવુ જમ તારા જોઈ જોઈ વીણી મા આરા જનવામાં ઘાલો. મા અને. (૨ક)

આંદો ખરે સુમટ આવો ખરે મા, આવે ન કદિ દાલો;

તેજ તેનાં આરી આંખોમાં આવો, મા કુનો જલો. મા અને.

આની મૂળશબ્દની સરખામ અને દેશમાં ધજા જાગમાં જે કવિતા બોલાય છે તે કવિતા એ જાને ગીતવિનોદમાંના ૧૦ માં જાણનામાં આપી છે, જેથી અને આપવામાં આવી નથી.

(૨)

તારા.

ગણ્યા ગણ્યા નહિ, વીણ્યા વીણ્યા નહિ;
છાજીમાં માય નહિ, તોય મારા આજ્ઞામાં ન્દાય,
આઝારી પલકે, ને જીલું જીલું મલકે,
અધારી મને એ દેવ કરી આંખો;
નાનકડી ઉપાડે તેજ કરી પાંખો.

માનુષીમતિ એકતાસ, મારા ૮. (દ્વિતીય—ચલતી)

ૐ ધં સ્તુ રિ ગુ મ ગ રિ | સ્તુ સ રિ ગ મ ગ રિ | સ્તુ મ્ મ્ નીં સ્તુ રિ મ્ નીં | ધં ધ
ગણ્યા ગણ્યા ન દી છાજી માં માય ન દી તો વ મારા આજ્ઞામાં ન્દાય
વીણ્યા વીણ્યા ન દી

ૐ નીં મિં ધં નીં મ્ મ્ સ્તુ સ | રી મ્ મ્ ગ રિ મ્ સ્તુ ધ
આ ઠા . રી પલકે ને જીલું જીલું મલકે

ૐ સા મ્ ગ્ મ્ પ વ વ | ધ મ્ મ્ નીં ધુ વ ધ
અધારી મને એ દેવ કરી આંખો

ૐ ધ ધ ધ ધ વ વ | ધ ધ મ્ મ્ ગ રિ સા |
નાનકડી ઉપાડે તેજ કરી પાંખો - એ

આ શબ્દ મનઃકલ્પના ભેદી શબ્દો છે. જેમાંને નિમિત્ત કુદરતના દશમાં જન્મ અનુ-
સાર થઈ પાડે.

પહેલી ચોપડી.

(૪)

પાદ ૨૧ માં “વિસફં નદિ પ્રભુ નામ” એ “ધનાધીનું પદ છે અને તેની રાહ લોડામાં પ્રસિદ્ધ છે; ને તેની સરગમ ગીતવિનોદમાંના છૂટા આવનમાં આપેલી છે, તો પથ્ય તે કરતાં વધારે સરલ અને સહેલી રીતે આ પ્રમાણે ગવરાવવું.

૪ ખાત્રાનો એકતાલ.

ૐ પુ પ પ | પ ઘ પ મ | મુ ગ રિ | ગ મ પુ | પ મ મ મ | ગ રિ ગ રિ | સ્તુ. સ |
 વી સ ફં ન હી પ્ર ભુ ના . મ ક દી હું . વી સ ફં ન હી પ્ર ભુ ના મ

ૐ મુ ગ મ | પ પ પુ | નિ ધ નિ સ | નિ ધ પુ | પ પ પ પ | પ ઘ પ મ | મુ ગ રિ |
 મં દ્ર સુ ર જ ને અ ગ સિ ત તા . રા . ક થો ઉ જા . સ ને હા . મ
 બહુ ઉ પ યો . ગી આ . પી હ વા . તે . જો સે . ન હો કં ઇ હા . મ

(૫)

રામ કસ્માણુને નામે કહેવાતી રેક.

(ત્રિમ સભાજનો, હવે રાખજો તમે—એ રાદ.)

આવો આવો આમ, હે બાળકો તમામ,

આપણે ઉમંગે કરીએ, કાપણીનું કામ. રેક.

જો જો પેલી વાદળોએ, વરસાને ચાલી જાય,

પ્રાર માસનું અનાજ પોરસી, સપે રહે સદાય.

આવો ૧

તાલ દાદરા અને એક તાલો.

ૐ સ્તુ ધં સ્તુ રિ | મુ ગ રિ મ | મુ ગ રી સ | ધ ધ પં |
 આ વો આ વો આ મ હે . બાળકો ત મા . મ

ૐ સા રિ રિ સ રિ | ગુ રિ સ સ રિ | ગુ પ ગુ રિ | સા સ સ | અદીધી ૮ માત્રાને
આ પ હે . ઇ મં એ ઠ રી એ કા પ છી નું કા . મ માત્રાથી જાતિએકતાસ

ૐ ગુ ગ પ પુ પુ | ગુ ગ પ પુ પ પ | પુ ધુ ધુ પુ | ગ રી. રિ |
જે જે . પેલી વા દળી થો વ ર સી ને આ લી જ . ૫

ૐ સા રિ ગુ ગ રી | સ સા રિ સ સ નીં | ધું નીં સ રી નિં | સા. સા |
આ ર મા સ નું અ ના જ પી ર સી સં પે ર હે સ દા ૫

(૬).

ખળાં.

રાગ ભૈરવી.

આવો ખાળકો આ વાર, દોસે જોખળાં તૈવાર;
કુંડાંમાં રહેલું અનાજ, આસો છુટું ઠરીએ આજ. ૧

ચતુર્જાતિ એકતાસ, માત્રા ૪.

ૐ સા ધં નિં | સા. રિ | ગ મ ગ રિ | સા. સ : ૬ |
આ વો . બા જ કા . આ . વા ર
દી સે . જો ખ ણાં . તૈ . વા ર

ૐ સા | ધુ પ પ | પુ પ પ | ધુ. પ | ગ રિ ગ રિ | સા સ રિ | ગ મ ગ રિ | સા. સ |
કું રી માં ર હે લું અ ના જ આ . થો . છુ ડું . ઠ રી એ . આ જ

(૭)

પાઠ ૫૦ માં આપેલું દ્વાસરકું એ પથુ જુનું છે અને તેનું નોટરચન; સમિતગીતે વિનો-
દિનીના ૧૬ માં નંબરે આપ્યું છે.

બીજી ચોપડી.

(૮)

પાઠ ૨ માં રાગ ભૈરવવાણું “ જાગ મુજ વાંલા જાળ ” એ ગીત, હિંદીમાયામાંના જાગોયે ત્રિજરાજ કુંવર પંચી વન વોલે એ ગીતની રાહને મળતું છે, તે મહીદીપ વૃત્તિને મળતું છે તેથી તેમાં જતાવેલી રાહો પ્રમાણે ગવાશે.

ત્રીજી ચોપડી.

(૯)

પશુમાં પડી એક તકરાય,
વાદવિવાદ ચલાવા પોતે ઘુર્ત ભરી દરબારઃ
અને ત્યાં બેઠાં નરને નાર.—ટેક.

ગાય—કાણુ ગુણોની ગણના કરશે, મરીબડી કું ગાય,
વાહરડાં વલવશે બૌંચામાં ને પપ બીજાં આપ,
જુલમનો તો પશુ ક્યાં છે પાર ? વાદવિવાદ૦

રાગભૈરવી—તાલ ત્રિતાલ, અથવા ચતુશ્રમતિ એકતાલ.

ૐ સ | ગ રિ ગુ | રિ સુ રિ | રિ મ ગ રિ | સુ સ : | સ | ગ રિ ગુ |
પ શુ . માં પ ડી એ . ક ત ક રા ર પ શુ . માં

ૐ સુ ધ ધ | પુ પ પ | પ નિ ધ પ | મ ગ ગુ | ગુ મ મ | પુ નિ નિ | સુ સ |
વા દ વિ વા દ ચ લા . વા . પે . તે ઘ ત બ રી દ ર બા ર

ૐ પ | પુ ધ પ | ગુ સ રિ | ગ મ ગ રિ | સુ સ |
અ ને સાં . બે હાં . ન ર ને . ના ર

ૐ ગુ મ મ | પુ ની | સં સં સુ | સં સં સુ | નિ ની નિ | સુ સુ | સં ગ રિ સં | નિ ધ પ પ |
કાણુ ગુણોની ગણના કરશે મરીબડી કું ગાય

ૐ પુ પ પ | પુ પ પ | પ ધ નિ સં | ઘ પ મ ગ | ગુ મ મ | ઘુ નૈ | સાં સં |
વા હ ર ડ વ લ વ લે . બી ચા . રાં . ને પ ય બી જાં ખા ય

ૐ મં | ધ મ મ મ | ગ રિં સરિં | ગ મ ગ રિં | સાં સં |
જુ લ મ નો . તો . પ જુ ક્યાં . છે . પા ૨

બાળોની કહીએ “ કાલુ ગુણોની ” એ પ્રભાણે જ ગવાશે; ફરેક કહીને અંતે
“ પશુમાં પડી ” એ ક્રુપાદ કલ્યાણીને ગાવું.

ચોથી ચોપરી

(૧૦)

પાઠ ૧૬ માં આપેલ પૂર્વ છાંયે તે ઢોહસને ચળતો છે. અને તે પદન કરવાની
રીતે નીચે પ્રમાણે બોલવો એમાં તાલનો વિવેક આછા છે.

ૐ ગુ ગુ ગુ સા રી સ સા રિ ગુ ગ ગ રિ સા રી રિ
ની સા સા ઢે બી ક રી ર પિ વિ આ . સે મં ન
ના રઢ કહે નર પતિ કુ જો હું પ . પ્તી . પતિ રા ય

ૐ નીં નીં સા સા ગુ રિ ગુ રિ રિ નીં સ રિ ગ રિ સા સા સ
પ દી કે રા રા છ યો ત ને શું દુઃખ છે . રા જ ન
શું રે દુઃખ છે એ વ કું જો . હૈ રે . આ . સન મા ય

ત્યાર પછી “ એવકું દુઃખ તે શાને ધરે ” એ ચોપાછ છે તે ચોપાછ અને જય
કરી એ બનેલી મિશ્રજાતિ છે, તેથી ચોપાછમાં આવેલી નંબર ૮૬ ની રાઢ પ્રમાણે ગાવી.

(૧૧)

પાઠ ૨૭ માંની “ સુખ દુઃખ મનમાં ન આજીએ ” એ વેરાવળની દેશી લલિત-
ગીત વિનોદિનીના નંબર ૭૩ માં આજી છે તે પ્રમાણે ગાવી.

(૧૨)

પાઠ ૪૬ માં આપેલ રાગભારની “ સણી શીરંગ મહેતો આવ્યા ધામ ” એ કવિત
માત્રાજાતિગાનમાંની ચોપાછમાં આપેલી નં. ૮૭ વાળી રાઢ પ્રમાણે ગાવી.

(૧૩)

“ રસદેવ મું રામ ” એ સદૃશીય સંગીત છે. એ સંગીત રામચંદ્રના પ્રદર્શક છે. અને તે દરેક જાહેર મેલાવણ, રાજકીય સભાઓ, નાચપટ્ટી વગેરેને અતે ગાવામાં આવે છે. એ ગીત ખાલી વખતે સર્વેએ હાથ થવું જોઈએ. એથીને ખાતું એ અપમાન કારક ગણાય છે. એનું મૂળ અંગ્રેજી ગીત અને તેનું અર્થ જાણાંતર એ બંને આ અંગને અતે આપી તેની સરખામી થયું મુજ અંગ્રેજી ગીતની રાહ પ્રમાણે આપેલ છે.

પાંચમી ચોપડી.

(૧૪)

પાઠ ૭ માં રામ સારંગવાળા “ જાણે દહે સાંભળ નરપાત ” એ ગીત વિનોદમાંની ચોપાડમાંની નંબર ૮૭ વાળી ખારની ફેરીની રાહ પ્રમાણે. (ચોપડી અને જયફરીની આ નિમિત્તલિ છે.)

(૧૫)

પાઠ ૧૫ માં આપેલી રામ સારંગની “ કવપને ઘેર અવનર્પી ” એ કવિતા, કયા કહેનાર બ્યાસ (ગામર ભટ્ટ) ને મ્હોએ મ્હો સંભળા છે અને તે જરાબર સારંગ રામમાંની નીચે પ્રમાણે ગાય છે.

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

સસમરિ રિમ | રિમવપવુ | રિ રિમવવુ | રિમવ નિ વમ | રિમરિસસા.
 કવપને ઘેર અવનર્પીને ક ર ર પે ક મા. ર ર જ જ વ. ત જ ક

(૨૧)

“સાત રહે જાહેર પાછલી ખટધડી” એ પ્રભાતિયું પ્રસિદ્ધ છે અને તે ઝૂંસણા જા-
તિની રાહમાં ગવાય છે તે જાણીતું જ છે.

છઠ્ઠી ચોપડી.

(૨૨)

પાઠ ૯ માં “પ્રભુ તને પ્રસન્ન તે કેમ થાએ” એ પદની રાહ સર્વ સ્થળે પ્રચલિત
નથી; તે પછી “લલિત ભીત વિનોદિની” માં આપેલી નંબર ૪૫ ની દેશીની ધુનમાં
૪૪૪ બેસી શકશે.

(૨૩)

પાઠ ૨૦ માંની “લાવણી સ્વર્ગસ્થ ૦ નર્મદાસંકર કવિની “સહુ ચક્ષો છતવા જંગ
ખ્યુગલો વાગે” એ પ્રસિદ્ધ લાવણીની બીજી કડી છે. તે ઝૂંસ વિનાના ન્હાની લાવણીનો
પ્રકાર છે. એની રાહના સ્વરો આ પ્રમાણે છે. ૮ ખાત્રાનો માતૃષી જાતિ એકતાસ.

ૐ સ નિં | સ રી સ સા સ નિં | સ ગુ ગ ગુ મ ગ | રિ મ રી |
સા . હ સે કે રો પ ર શુ એ પુ રે અ ર જુ ન ને

ૐ સ નિં | સ રિ રિ રી રિ ગ રિ | સ રિ સ સ નિં ધં નિં નિં | નિં રિ સા |
તે . પ ર શુ સા ખ પ ર સિ . હ ર લો . નિ જ વ ય ને

બીજી રીતે ઊંચા સ્વરોમાં આ પ્રમાણે ગવાય છે—

ૐ સ નિં | સ રી રી રિ સ નિં | સા ગ ગુ મ પ ધ | પ મ ગ
સ હ ચ લો છ ત વા . જંગ ખ્યુગલો . વા . એ

ૐ રિ ગ મ પ ધ | પ મ ગ
ખ્યુ . ગ લો . વા . એ

ૐ ગુ | મુ ધ ધ પુ મ ગ | રિ ગ સ રિ ગ પ મ ગ | રિ ગ સા |
યા હો મ કે રી ને . ચ લો . કે તે . છે . આ . એ

(૨૪)

પાઠ ૩૩ માં આપેલાં “હઠો હઠોની કાઠ રાએ,” “જુઓ જુઓ વિપ્રે બીડી હામ” એ બે પદો અને “બાધ કાંઈ દીસે” એ ઘોળ લલિતગીત વિનોદિની નંબર ૭૯, ૭૫, ૧ માં આપેલ છે.

(૨૫)

પાઠ ૩૪ માં “સંતસમાગમ કીજીએ” એ ઘોળને નામે આપેલું પદ ઘોળ નથી, પણ બજનનું પદ છે, અને તેની રાહ બહુ પ્રચલિત નથી. પોતાની ખુશી પ્રમાણે શિક્ષકે બેસાડીને શીખવવું; અથવા કાઠ ગાનાર હરિજન મળી આવે તો તેની પાસેથી સાંભળી લઈ તે પ્રમાણે શીખવવું.

(૨૬)

પાઠ ૪૭ માં “વાગી સ્વયંવરમાં હાક” એ કવિના છે તે લલિતગીતવિનોદિનીમાં નંબર ૭૪ માં આવી છે.

(૨૭)

પાઠ ૫૪ માંની લાવણી લલિતગીત વિન મા નંબર ૭૮ માં જુઓ.

સાતમી ચોપડી.

(૨૮)

પાઠ ૭ માં નરસિંહજીએ કવિનું “જયજય ગરવી ગુજરાતી” એ પદ લલિત ગીત વિનોદિનીમાં આરંભમાં આપેલું છે. “કોની કોની ગુજરાત” એ પદની રાહ જણાવામાં નથી એટલે તેના સ્વરો આપવા માટે કાંઈ સાધન નથી,

(૨૯)

પાઠ ૮ માં મીરાંના ઢાળ છે તે “માઘી આવી ગુજરાત એ ગરબીની સાખી પ્રમાણે ગવાય છે.

(૩૦)

પાઠ ૮ માં “બોલમાં બોલમાં બોલમાં” એ ગરબી લલિતગીત વિનોદિનીમાં નંબર ૧૯ માં આપેલી ગરબી પ્રમાણે સમજવી.

(૩૧)

પાઠ ૧૧ માં નરસિંહ મેહેતાનાં બે પદો છે તેની મૂળ રાહ જણાવામાં નથી. પોતાની કલ્પનાને મેળવે લાગે તેમ બેસાડીને ઉપયોગ કરવો.

(૩૨)

પાઠ ૧૫ માં ધીરાણું પદ છે તેની પછી મળી રાહ અગ્રાત છે.

(૩૩)

પાઠ ૧૫ માં “ધર્મ વિચારોરે ધર યકી” એ “શુદ્ધો મન ભમરાણું કયાં ભગ્યો” એ પદની રાહ પ્રમાણે સમજી લેવું. (શુદ્ધો લલિત ગીત વિનોદીની નંબર ૬૮ તું માવન)

(૩૪)

પાઠ ૧૮ માં “ભુખ્યાં તરસ્યાને આનંદ આપે” એ પદની રાહ અપ્રસિદ્ધ છે.

(૩૫)

પાઠ ૨૪ માં સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામભાઈ કૃત “નીલ લીલમસમાં લાલ ડાળે બેઠા” એ પદની રાહ અગ્રાત છે.

(૩૬)

પાઠ ૨૮ માં “નળ નળ જનને ભરે તે” એ કવિતા “વૈદરભી વનમાં વધવસે” એ પ્રસિદ્ધ કવિતાની રાહ માણે ગવાશે (શુદ્ધો લલિત ગી. વિ. નં. (૬૬).

(૩૭)

પાઠ ૩૬ માં વણઝારાની રાહનું પદ શુદ્ધો લલિત ગીત વિનોદ વિ. નંબર ૭૦

(૩૮)

પાઠ ૪૮ માંની મઝલ ગીત વિનોદમાં આપેલ નંબર ૨૬ અને નંબર ૫૦ એ એ મઝલની રાહે ગવાશે. તે પછી “કંઈ લાખે નિરાસામાં” એ રાહે ગાવી વધારે સરસ થઈ પડશે.

(૩૯)

પાઠ ૫૧ માં આપેલી કવિ નર્મદાચંદ્રના પિતાના મંદવાડની કવિતા “વાળી વાગી રમવંરમાં હાક” એ દાખે ગવાશે.

(૪૦)

“શોભા અપરપાર ગરિવર શોભા અપરપાર” એ ધનામીનું પદ છે તે વિશે પૂર્વે સમજાવ્યું આપવામાં આવી જ છે.

આ શ્રુતમાં આવેલાં સાહિત્યો-ગીતાના અક્ષરાનુક્રમ.

| | |
|-------------------|-----|
| અખિલ બ્રહ્માંડમાં | ૭૫ |
| અનન્ય ગળન ધસ | ૨૧૫ |
| અનન્ય સંલુપી | ૩૦૮ |
| અનાધર્મત દેવ | ૩૧ |
| અનાદ્યાર્ત પુરવં | ૩૭ |
| અનંત અવકાશનું | ૩૪ |
| અનાદિ ને અંત | ૧૧ |
| અપાદ છે તોય | ૧૦ |
| અરજ સુણો | ૩૬૫ |
| અરે શું માનવનો | ૧૭૩ |
| અલબેલીરે અંબે | ૩૦૪ |
| અશરણુ શરણુ | ૮૪ |
| અહા! વિશ્વ ભરે | ૪૮ |
| અધાર્મ થયુ પાતળું | |
| આ | |
| આ એક પાસ | ૨૭ |
| આજ મહારાજ | ૧૮૯ |
| આજ હજુ રહી | ૨૭૪ |
| આડી કરી નજર | ૨૭ |
| આત્મ જ્યોત | ૧૭૮ |
| આદિકારણુ | ૩૯ |
| 'આ' મંદમંદ | ૬૭ |
| આવળે આવળે | ૩૧૫ |
| આવો પ્રલડા | ૨૯૮ |
| આવો પ્રભુ શિવ | ૩૦૨ |
| આવોને નંદલાલ | ૩૦૫ |
| આવો આવો આમ | ૮૬૦ |
| આવો બાળકો | ૩૬૧ |
| આવું સુંદર નરતનું | ૧૭૦ |
| 'આ' સદિ સદગી | ૬૮ |
| આસોમાસે શરદ | ૨૯૫ |
| ઉ | |
| ઉદ્યાયલ મરતકે | ૪૮ |
| ઉદ્ધવનંદનો | ૩૦૧ |
| ઉમડચન ઘુમડ | ૨૬૦ |
| ઉપકાલ દિવસ | ૯૮ |
| ઉઠો બેની સાહેલડી | ૩૦૭ |
| ઉઠો ઉઠોની કાઈ | ૩૫૫ |
| ઉઝ્યો સખી સદિનો | ૩૨૮ |
| ઉઝ્યાં નીચા તરવર | ૬૭ |
| ઋ | |
| ઋતુરાજ વસંત | ૨૩૪ |

| | |
|---------------------|-----|
| એક દીન એવો | ૧૯૯ |
| ઓ | |
| ઓધવ અલબેલાને | ૨૯૨ |
| ઓરો આવની | ૩૦૧ |
| ક | |
| કહણુ થયા માધવ | ૩૦૮ |
| કપોતની કહે છે રે | ૨૩૯ |
| કર પ્રણુ સેચાયે | ૨૯૪ |
| કરંકર મેરેદાલ | ૨૨૦ |
| કરૂં પ્રણુને પ્રણામ | ૨૨૩ |
| કલ્યાણ-સરગમ | ૨૪૫ |
| કલિયન સંગ | ૨૬૮ |
| કવિતા કહીએ | ૧૯ |
| કશ્યપને ઘે | ૩૬૪ |
| કહા ગયોરે પેશો | ૩૦૮ |
| કહીં લાભો નિરાશામા | ૧૯૩ |
| કહેવા દેને કહાન | ૩૦૩ |
| કહોને સખી કારતક | ૩૦૧ |
| કાનુડો ન જાણે | ૩૪૫ |
| કામણુ દીસે છે | ૩૧૩ |
| કયાયો કયાયે | ૮૪ |
| કારતકે માસે અખળા | ૨૯૬ |
| કારતકે માસે કેમ | ૩૦૫ |
| કારતકે માસે કશ્યુ | ” |
| કાહુ સોકનકે ઘર | ૧૮૬ |
| કાળજકુ મારૂં | ૩૧૪ |
| કિસ કદરમેં જાં | ૨૩૭ |
| કિં પૃથેન દ્રુતતર | ૩૩ |
| કુળજને જાહુ ડારો | ૩૪૫ |
| કુવરને વારો | ૨૯૭ |
| કે કારતકે કૃષ્ણ | ૩૦૧ |
| કૈસી નીકસી ચાંદનીર | ૬૬ |
| કોઈક દેશતથા | ૪૫ |
| કોયલ આંખે દહુકા | ૬૦ |
| કંકે છાટી કંકાતરી | ૨૯૧ |
| કૃષ્ણ કૈસી હોયો | ૨૩૪ |
| ખ | |
| ખીલી રસીલી શી | ૩૩૮ |
| ખુશી અંનંત આ | ૩૪૦ |
| સેલો મન જ્ઞાનકીર | ૩૫ |
| ગ | |
| ગગને અતિગૂઢ | ૨૨ |

| | |
|--------------------|--------|
| ગગને આજ | ૧૭૯ |
| ગણ્યા ગણ્યા નહીં | ૩૫૯ |
| ગરબે રમવાને | ૩૨૦ |
| ગદન કુસુમ | ૧૮૨ |
| ગા કવિતા પ્રીત | ૪ |
| ગાડી આવી ગુજરાત | ૩૦૩ |
| ગાયન વાદનથી | ૧૨,૨૬૮ |
| ગાલું મેં તુમારો | ૨૮૦ |
| ગિરધર લાલજીરે | ૩૦૬ |
| ગિરધારીરે વાત | ૩૧૭ |
| ગિરિસમ તુલનાના | ૨૯ |
| ગુણવંતી ગુજરાત | ૧૬૭ |
| ગોકુળીયે લઈ | ૩૦૮ |
| ગોવાલ મરી | ૨૫૧ |
| ગોરમા ગણપત | ૨૯૨ |
| ગોવિંદોજી | ૩૧૧ |
| મહો સદગુણો | ૧૫ |
| ધ | |
| ધડપણુ કેણે | ૩૧૨ |
| ધુધુ ધુધુ ધૂ | ૪૩ |
| ધુટડા ભરી ભરી | ૨૮૫ |
| ધ | |
| ચકતી પડતી | ૬૧ |
| ચતરંગકો ગાલું | ૨૮ |
| ચાલ બેલી અલબેલી | ૩૨૦ |
| ચાલો ડાઠારમા જઈ | ૨૯૮ |
| ચાલો સાહેલી | ૩૨૨ |
| ચાલો ઉઠોને | ૩૫૮ |
| ચંદ્રાનના સહુ | ૬૭ |
| છ | |
| છેત્ર યાત્રી હાથ | ૬૨ |
| છે આ પડ | ૧૯૦ |
| છેયે ખોળામા | ૨૯૧ |
| છોએ કહે નાયે | ૬૮ |
| જ | |
| જગતિપતા પરતપરા | ૩ |
| જડી રતનવડે રૂડી | ૨૨ |
| જનની જણુ | ૮૧ |
| જન્મ ધર્મો જે | ૮૨ |
| જનુની જીવોરે | ૩૪૯ |
| જપોય નામ જાકો | ૨૭૯ |
| જય પ્રણુ પ્રખ્યાતા | ૭૩ |
| જય આધાશકિત | ૩૫૬ |

| | |
|-----------------------|--|
| ૧૫ ૧૫ ૧૫ ૧૫ ૭૮ | |
| ૧૫ ૧૫ ૫૨વી ૨૮૯ | |
| ૧૫ કમળ છાંડી ૩૫૦ | |
| જાગીને જોઈ તો ૭૫ | |
| જાને આપકું દેસા ૧૯૮ | |
| છબદારે તને ૩૪૪ | |
| છપને આસતણી ૩૫૩ | |
| બુઝો બુઝો વિષે ૩૫૨ | |
| બુઝુ તો યચુરે ૨૪૧ | |
| ને કરશે તે બરશે ૨૧૨ | |
| ને કાઈ પ્રેમી અંશ ૨૧૮ | |
| નેજે કીધી સહિ ૨ | |
| નેજે જગચના ૭૯ | |
| નેનાથા ધનુ છે ૪૯ | |
| નેની કૃષ્ણાધી ૪૫ | |
| નેને ન જાણી ૨૭ | |
| નેને શિવ કહે ૩૯ | |
| નેને અને નેહતણી ૪૭ | |
| ને જાણી સહુ ૭૧ | |
| ને જાનું ભગવાન ૮૧ | |
| ને ને પેશા ૧૫૫ | |
| ને સંસાર મુખે ૭૧ | |
| ન્યા ન્યાં નજરે ૧૯૭ | |
| ન્યાં લગી આતમા ૭૫ | |
| જ્યલતુ જાગને ૩૫ | |
| જ | |
| અમર્યાં વહી જાય ૨૨ | |
| જ | |
| તજદીનો પ્રાન ૨૪૪ | |
| તનન લેતેના ૨૭૪ | |
| તમે સહ છે ૧૬ | |
| તમે સંધી ૨૩૦ | |
| તમે કેટલા બાઈ ૨૯૨ | |
| તમે અગપ્યા અમે ૩૧૮ | |
| તાથા નાદે તનન ૨૭૧ | |
| તાપ પ્રવીપદિ ૨૮ | |
| તારવો નેદારો ૧૮૧ | |
| તારવા તમે પ્રભુ | |
| તુને દે શાખ ૧૯૫ | |
| તું અખંડ એક ૬૩ | |
| તુંતો રામસુમર ૨૭૯ | |
| તેરો સુમરન કર્ત ૨૫૩ | |
| તોર શરે દાસર ૨૬૨ | |
| દ | |
| દશ શિંધુતારે ૨૨૫ | |

| | |
|------------------------|--|
| દાંણું માંતરે દાણુ ૩૧૮ | |
| દાની નાદિર દિર ૨૫૪ | |
| દાની તારે દાની ૨૬૬ | |
| દાવર દાદાર ૨૨૨ | |
| દિધાં છાંડી પિતા ૧૯૪ | |
| દિલદારનાં શન ૨૦૮ | |
| દિલ માઈ માને નહીં ૨૧૩ | |
| દીનનો દયાળ છાંડી ૨૭૫ | |
| દીનનીકે ચીતે ૨૩૧ | |
| દીનનાથ દયાલ ૨૩૭ | |
| દીધીયાનો વિસામે ૨૩૯ | |
| દેવા મામદી ચાલ ૪૯ | |
| દગ રસભર મોરેદિલ ૧૮૪ | |
| ધ | |
| ધન ધનરે આજ ૩૫૩ | |
| ધન્ય અંજારે ૩૧૭ | |
| ધન્ય ધન્ય ધન્ય ૩૧ | |
| ધર્મ કર્મમાં ૫૮ | |
| ધરે ધર્મના ૧૬ | |
| ધીમે ધીમે છટાવી ૪૩ | |
| ન | |
| ન ફિલ મલતાં ૩૫ | |
| ન જૂમિ ન પાણી ૧૫ | |
| નમામિ માદિયા ૨૦૫ | |
| નમું નમું નમું નમું ૮૩ | |
| નમું સમ્મિલન ૭૭ | |
| નરેલ કંઈ મુજ ૨૩ | |
| નદિ ડાલે ને નામ ૮૮ | |
| નાદબદા ને છે ૨ | |
| નાદિર દિરદી ૨૫૨ | |
| નાદિર દિર દાની ૨૫૫ | |
| નાદિરદાની તન ૨૭૭ | |
| નાદતેદદી ૨૩૨ | |
| નિદાયાધી જગાડી ૩૪ | |
| નિષ નિષ નિષ ૨૭૩ | |
| નિર્જલ મામ ૧૨ | |
| નીસાસા રેખી કરી ૩૬૩ | |
| પ | |
| પષ વિરવકો ૨૭૦ | |
| પડવે પાતળીયા ૨૯૨ | |
| પડવાની પડખીત ૨૯૯ | |
| પડેરે પોપટ રાગ ૨૪૩ | |
| પડમ પૂજ્ય દે ૧૪ | |
| પરપ્રહ પરસોત્તમર ૫૩ | |
| પરમાત્મા પરિવૃત્તર ૫૫ | |

| | |
|-------------------------|--|
| પલટાતી દશા ૨૪ | |
| પલનકો આસ કરે ૨૮૧ | |
| પવન પ્રકટ નહીં ૪૬ | |
| પશુમાં પડી એક ૩૬૨ | |
| પ્રકૃતિ મળાને ૫૦ | |
| પ્રતિભામય રસ ૭૯ | |
| પ્રથમ પાર્વતીના ૨૯૩ | |
| પ્રથમના રૂપિ ગણે ૧૯ | |
| પ્રથમમણિ આંકાર ૨૬૫ | |
| પ્રભુપદ મળવા ૬૦ | |
| પ્રભુ વિષુ કાઈ ન ૧૬૮ | |
| પ્રભુ નામ સુધારસ ૧૭૭ | |
| પ્રભુપદ પંકજ ૧૮૮ | |
| પ્રભુ બકિત કરો દિલ ૨૧૭ | |
| પ્રમુ મેરો દયાન ૨૪૭ | |
| પાતક સર્વાધ્મજ ૬ | |
| પાતળીયા પાલવ ૩૧૪ | |
| પ્રાચુનાથ પરમેશ્વર ૬૬ | |
| પ્રાત ધરો વૃદ્ધન ૨૧૬ | |
| પ્રાસાદિયતિ ૪૧ | |
| પ્રીતલડી છપ્પચીની ૩૦૪ | |
| પ્રીતિ પ્રેમ વડુ ૧૫ ૮૭ | |
| પુનિત પ્રભુતા ૩૫ | |
| પૂર્ણ મન કામ કરો ૨૧૧ | |
| પૂનમ આંદની ૩૨૫ | |
| પ્રેમની પ્રેમની ૩૦૦ | |
| પ્રેમ ધુનિ અંગમાં ૩૩૬ | |
| પ્રેમની પીમ તે કાને ૩૧૪ | |
| ફ | |
| ફલજીત તમે ફૂલાબા ૩૦૫ | |
| ફેરું ઉછાળી અમૃતો. ૨૮ | |
| બ | |
| બલિહારી તારા ૨૦૭ | |
| બાલકયા ડમડુમડર ૬૨ | |
| બેની અપનો શામ ૩૪૫ | |
| બંધનવા વાંચોરે ૨૬૭ | |
| ભ | |
| મજન પરમાત્માકો ૨૪૬ | |
| મને ભવતારણુ થી ૨૬ | |
| મમરા પહેલો વધાવો ૨૯૧ | |
| મસ્તિવડે વજ યામ ૧૭૧ | |
| મરપુર ભાસેરે ૨૩૯ | |
| માયાને મું વગરે ૮૫ | |
| મુદ્ધો મન ભમરા ૩૪૮ | |
| મુંદે દસતું બોમ ૧૨ | |

મ
મધ્યાન્હે દવવન્દિ ૧૦
મધુર શબ્દને ગંધ ૧૯૯
મનમાયાના ૨૧૯
મનસિ ઘચસિ ૨૯
મન માને નહીં ૩૪૭
મને મળીયા છે ૩૧૬
મને ભુલીને ૩૧૯
મને મારીને ૨૯૪
મહાકોપ થયા તે ૨૯૩
મહોખત ગેરસે ૧૯૬
માતા શિશુનો હૃદ ૧૮
માતૃ પાવાની ૨૯૩
મા પાવા તે મઠથી ૨૯૩
મા મને આપ્લીયો, ૧૭૬ ૩૫૮
મારગ મૂકેને ૩૦૧
મારારે સ્વામી ૩૦૨
મારા સમ કાલે ૨૮૮
માગ સમ મોહન
માગ મનમા તનમાં ૧૬૮
મારા કેસર બીના ૨૨૪
મારી સોરે સવાસોની ૨૮૧
મારી ભરતભુમિ ૩૪૭
માફે સોનાતું છે ૨૮૨
મોરાં મક્તિકરેરે પ્રકટર ૧૦
મુજીજવન આ પ્રભુ ૨૮૮
મુજને જો કીરે ૩૦૬
મુજ અમળ નેમોટી ૩૪૪
મેરેતો મન રામનામ ૧૭૫
મેરી તુરવતવે ૨૨૭
મોરી નેદ મેંદ લામીરેર ૫૯
મોહ ફૂંદ માડી નમ ૯૮
મોહન જાગો ૨૮૭
મૌલામુનકી કદર ૨૫૮
મંગલ સમય આજર ૭૨
મંદમંદ સમીર જે ૬૭
ય
યદુ નંદને ૨૩
યદ્ધીચીમિ. ૩૩
યરુપત્વચાચળ ૨૮
૨
રધુપતિ રામ ૩૦૦
રચના રચનારે ૪૮
રવિંદના બિખો ૩૭
રસિકા રસિયાને ૩૩૪
રંગીલી રૂડી પૂનમ ૨૮૬

રાતલડી કોની સંભાથે ૩૦૯
રામકો આધાર ૨૫૦
રામલક્ષમણ વનમાં ૨૯૧
રિ રિંગમપ ૨૬૪
રીસાણાં રસિક ૩૦૯
રૂડી રદીયાળી રાત ૩૩૦
લ
લઘક લચક ચલત ૧૮૩
લક્ષ્યાલક્ષ્ય વિવંશત ૫૭
લોચન મનનેરે કે ૩૦૩
વ
વટ સાવિત્રી પ્રત આજર ૩૨૩
વનમા ભુલી પડીરે ૩૦૬
વસુન્ વદન્તિ ૫
વહિ જતા ઝરણા ધ્રમને ૨૦
વંદનહે શારદા ૨૪૮
વંદુ પ્રભુ સુદર ૨૭૮
વંદુ મા લહે ૨૮૪
વાગી વાગી સ્વયં વરમાર ૪૨
વાગે વૃદ્ધાવનમા ૩૦૩
વાતં સ્થાવરજમ ૮૦
બાલા પધારો મારે ૨૯૫
બાલા મારા બંસી ૩૦૮
વિગત માન મદા ૨૦
વિનય વિનય ભરત ૨૭૫
વિતર વારિદ ૨૧
વીજ ચમકેરે વીજ ૨૦૧
વીસું નહીં પ્રભુ ૩૬૦
વેદબી વનમાં ૩૪૮
શ
શસિ જતા પ્રિય રમ્ય ૨૦
શારદા વિદ્યાદાની ૨૮૨
શાંતિકર કુપાલહોર ૭૬
શિક્ષા સાધુને ૩૧૬
શીખ માસુજ દેહે રે ૨૯૮
શી શોબાને શો ૩૫૪
શુભતું નાદ લહરી ૫૬
શુ નટવર વસંત ૩૨૭
શુ જીભે બાકરણી ૨૧૮
શેલડી કેરો પાઠ ૮૫
શ્રવણ પડે માતું ૨૮૫
શ્યામ રંગ સમીપે ૩૧૪
સ
સકલ વિધના ૧૩
સખી જો ખીલી ૧૭૯
સંપત્તિ સદિ પતિ ૫૬

સતત પ્રભુ તું બજ ૨૫૬
સત્ય વિદ્યાર્નદ ૫૦
સત્ય સર્વદા યોલાવે ૫૧
સતારૂપે સર્વ તું ૮૭
સદગુર શરણ વિના ૧૮૭
સદા સંસારમા ૧૭૪
સમી સંધ્યાએ અમે ૩૦૭
સહુ સખીયો હળી ૨૯૨
સહુ ચલો છતવા ૩૬૬
સ્વર્ગમા મેંથો મા ૧૦૦
સાકારંચ નિરાકાર ૫
સાચુ પળે પળે મોલો ૫૧
સાધે સુર સાધે ૨૫૨
સા સમજ રણ મથર ૪૯
સાદસે ક્યો ૩૬૬
સાદિયો સંગીત ૭
સાહેબા સલૂણા ૩૩૭
સિતારમાથી હુડી ૬૫
સુકોમલ બહાલી ૨૦૩
સુખ દુઃખ મનમાન ૩૫૨
સુખીયાને સુખદાતા ૯૫
સુથ જો સાજનેરે ૩૧૬
સુથ સાહેબડીરે ૩૦૬
સુધ લીસર ગઈ ૨૬૦
સુધર સુધર નર ૯૦
સુનેરી મેને નિરવલર ૮૩
સુદર શિવ મંગલગુણ ૧૬૫
સૈયર શામ સલક્ષ ૩૧૬
સો રસિકવરો રસસર ૮૩
સકટ સર્વ દરો ૩૧૧
સંગીતનો પરમ ૨૭
સંધ્યાકાલે મુદ ૨૨
સયોગમા જે સુખ ૧૧
સંસારના સુખભોગમે ૩૪૯
સુષ્ટિકરતારવકેસિવા ૧૮૧
સદિ મધળી રાત રાખી ૧૮
હ
હરિજનકું હરિનામ ૧૦૨
હરિકે મંજન વીના ૧૮૮
હવે હંસ કર જૂના ૨૪૨
હસતું રમતું ઉગ્યુ ૫૮
હસ્ત નથી પથ ૧૨
હંસારે રાગ યે પિંજારાર ૪૨
હાલરું બહાલુરે ૩૪૬
હા મુદલ મધુર ૧૮૫
હે મહા પ્રભુ પ્રાણ ૮
હું સુખલું જે બહાલે ૨૯૯

ગાયત્રી વાદ્ય પાઠભાષા પુસ્તક ૧. વિભાગ ૩ ના હંદોગીત વિનોદમાંની
અશુદ્ધિનું શુદ્ધિપત્ર.

| પાનુ લાંટી | અશુદ્ધ. | શુદ્ધ. | ૩૪ ૫ | રી રી | રી રી |
|------------|-------------------------------------|--------------|-------|------------------------------|--------------------|
| ૧ ૧૫ | વિલસા | વિલસી | ૩૫ ૧૫ | આત્મા તે ને | આત્મા તેને |
| ૨ ૨૪ | ધુ પુ | ધું પું | ૩૭ ૨૬ | મી લાંટી પછી | ૬૧. શ્લોક જેવી રાહ |
| ૪ ૧૦ | ગાન વૃત્ત એળે કરી. હંદ અને ગીત બંરી | | „ ૨૭ | સં રિ સં | સ રિં સં |
| „ ૧૮ | „ | „ | | ભુ . ને | મ ગ ને |
| „ ૧૯ | વક્ત્ર | ક્ત્રવ | ૩૯ ૧૬ | શાર્દૂલવિક્રાદિત | શાર્દૂલવિક્રીદિત |
| ૫ ૨૩ | શ્રતિરેપા | શ્રુતિરેપા | ૪૭ ૨૩ | કાશ્યબાધી | કાશ્ય જેની |
| „ ૨૪ | પિતા મા | પિતામહ | „ „ | અનુપહે | અનુપહે. |
| ૬ ૨૦ | ગમ્ પ | ગમ્ પ | ૫૧ ૩ | મહારાષ્ટ્રીયં | મહારાષ્ટ્રીય |
| „ ૫ | ડ પ | મુ પ પ | „ ૧૮ | પં મ | પ મ |
| | કો ધ ન | કો ધ ન | „ ૨૧ | ગ મ પ મ્ | ગ મ પ મ્ |
| ૮ ૧૮ | સા | સા | ૫૬ ૩ | માત્રા એ | માત્રાએ |
| „ ૨૩ | સા | સા | ૫૮ ૨૦ | નિ ધ | નિ ધુ |
| ૧૪ ૫ | ગ રી નિં | ગ રી નિં | „ „ | ધુ પુ | ધુ પુ |
| ૧૭ ૩ | ગ રિ ગ | ગ રં | „ ૨૨ | સા | સા |
| | મિ . ન | મિ ન | „ „ | પુ | પુ |
| „ ૧૫ | મં રિં | મં રિં | ૫૯ ૭ | રામાયણની | ઓખાદરણની |
| „ „ | મ્ ગ્ રિ મ્ | મ્ ગ્ રિ મ્ | „ ૩ | ધ પુ | ધુ પુ |
| „ ૧૮ | નીં | નીં | „ ૧૫ | બેરવીની રાહ છે, | તેમાં કામલનાં |
| ૧૮ ૧૯ | રિ સા | રિ સા | | ચિન્હો ખસી ગયાં છે તે રિ ગ ધ | |
| ૧૯ ૨૪ | પ ધ | પ ધે | | એ સ્વરો ઉપર સમજી, બાકીના | |
| ૨૧ ૨૦ | મં નિ | નિ | | સ્વરો ઉપરનાં રાં સમજવાં. | |
| | ન બ | ન | „ ૧૭ | મં ડ૦ | મં મુ. |
| ૨૮ ૨૫ | ગ | ગુ | „ ૨૦ | સા | સા. |
| ૨૯ ૧૮ | નિત પ્રત્યે | નિતપ્રત્યે | ૬૪ ૯ | નિર્વિકાર | નિર્વિકાર |
| ૩૨ ૧૦ | ગુ મ્ | ગુ મ્ | „ ૨૦ | ગ મ્ પ | ગ મ્ પ |
| ૩૩ ૨૨ | ર ગુ | | ૬૫ ૨૫ | સિવાસ્તુર | તંત્રી સ્વર, |
| „ „ | મરિગુમ્મગુરી | મરિગુમ્મગુરી | ૬૯ ૧૨ | નિ સ | નિ સં |
| | | | „ ૧૯ | પ | પ |

| | | | |
|---------------------------------|----------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| ” ” સ સા | સં સં | ૧૬૨ ૨૬ ડપ | ડકં. |
| ” ” સં રિં | સં રિં | ૧૬૩ ૨૭ પામરોતા | પામરો તો |
| ” ” સં નિસ | સં નિસ | ૧૬૪ ” ઉસ્તાદી | ઉસ્તાદી |
| ૭૨ ૮ ધે પૂ ગ પ ધે | ધ મ પ મ | ૧૬૭ ૧૬ કરીયેસેવાસહુકાળ | કરીયેસેવસહુકાળ |
| ” ૧૩ પકે | પક | ૧૬૮ ૨ મું | મુ |
| ” ૧૭ મું | મું | ” ” પુ ધુ | પ ધુ |
| ” ૧૯ રિં | સં | ” ૪ સાં | સાં. |
| ” ” નિ | નિ | ૧૭૧ ૨૫ ડેવશયાયજગેત | ડેવશયાયજગત |
| ૭૪ ૧૩ નિ ધ ગ રિ એ ચાર સ્વરો ઉપ- | | ૧૭૩ ૧૪ તાલ દાદરો માત્રા ૬. | તાલ અતુશ્રગતિ
એકતાલ માત્રા ૪ |
| રનાં કામલનાં ચિન્હો ખસી જઈ | | ” ૨૧ ઘે નિ | ધ નિ |
| ખીજ સ્વર ઉપર ચાલ્યાં ગયાં છે | | ૧૭૪ ૨ આ લીંટીમાંના ગનિ એ બે સ્વરો | |
| તે સુધારી લેવું. | | ઉપરનાં ~ આ ચિન્હો ખસી જઈ | |
| ૭૬ ૧૮ મુ મ ધ । | મુ મ ધુ | ખીજ સ્વરો ઉપર ગયાં છે તે | |
| ” ૫ દ્વિપદા | દ્વિપદા | સુધારી લેવાં. | |
| ૭૯ ૨૩ સા. સ । | સા. સ । | ” ૨૨ રાને | રાખે |
| ૮૦ ૧ ગુ | ગુ | ૧૭૫ ૨૭ ગુ | ગુ |
| ૮૦ ૮ રિ સા. । | રિ । સા. | ૧૭૬ ૪ સં નિં | સં નિં |
| ” ૧૪ ધુ | ધુ | ” ૨૭ મ | મ |
| ” ૨૩ ધું. પ | ધું. પ । | ” ” ગુ રિ | ગુ રિ |
| ૮૮ ૧૧ રી | રી | ” ” રિ ગુ | રિ ગુ |
| ૯૭ ૨૩ પ્રીતિ | પ્રીતિ | ૧૭૭ ૩ લો...ય | લો. |
| — | — | ૧૭૭ ૮ સં નિ ધ પ | સં નિ ધ પ |
| ૧૨૧ ૩ ગીત | ગીત | ૧૭૮ ૯ તે અં | પે અં |
| — | — | ” ૧૯ સા. । | સા. । |
| ૧૫૨ ૧૫ રસોમાં | રસોમાં | ૧૭૯ ૧૮ આર્ધ | આર્ધ |
| ૧૫૭ ૬ ગાવના | ગાવાના | ” ૨૧ પ ધ મ | પ ધ મુ |
| ૧૬૦ ૭ જઈ | જતાં જો | ૧૮૨ ૧૪ મું ગ | મું ગ |
| ” ” તે નાદલદરી | તેની નાદલદરીએ. | ” ૧૯ તા | તા |
| ૧૬૧ ૪ ડકં | ડપ. | ૧૮૩ ૪ ગંધધુરી બંસી બાળે | મધુરી બંસી બાળે |
| ” ૨૦ અતઃકરણ | અતઃકરણ | ૧૮૪ ૨૧ છાં | છાં |
| ” ૨૫ સ્વાભા- | સ્વાભા- | | ” |
| ૬૨ ૧૫ કામોદ | કામોદ | | |

| | |
|----------------------------------|-----------------|
| ૧૮૫ ૭ ૨ | રહી |
| ૧૮૮ ૨૩ ની ની | ની ની |
| ૧૯૪ ૬ પુ. પુ. | પુ. પુ. ૫ |
| .. ૮ રિ સાં | રિ સાં |
| ૧૯૭ ૧૨ ચરમે | ચરમે |
| ૧૯૯ ૨૦ જાવા નહિ | જાના નહિ |
| ૨૦૦ ૨૨ સાં | સાં |
| ૨૦૩ ૧૬ ની પ | ની પ |
| .. ૫ | ૫ |
| ૨૦૫ ૩ ગ મ ગ | ગ મ મ |
| કો મ લ | કો મ લ |
| .. ૭ સાં સ | સાં સં |
| .. ૧૦ દમે દીયુંખતો | દમેદી યુંખતો-મુ |
| ૨૦૭ ૪ પૂ. : | પૂ. : |
| .. ૭ ત્યાયનીનારાય | ત્યાયનીનારાય |
| ૨૧૦ ૧૯ સાં રી ગ | સાં રી ગ |
| આ વ ત | આ વ ત |
| ૨૧૨ ૧૫ સ સં | સં સં |
| ૨૧૩ ૨ નિ ધ પ | નિ ધ પ |
| .. ૬ કો | કો |
| ૨૧૪ ૧૭ દં . ૬ | ધં . ૬ |
| ૨૧૫ ૧૮ ધ ની | ધ ની |
| ૨૧૬ ૧૨ પ્રા | પ્રા |
| ૨૧૬ ૧૪ મયના—“પ્રાત મયો મદુનદભજો” | |
| એ લીટીના અક્ષરોની ઓગ, ઉપ- | |
| રની સરમમના અક્ષરોની નીચેથી | |
| ખસી ગઈ છે તે મુધારી વાંચવી. | |
| .. ૧૬ અ | અ |

| | |
|------------------------------------|-------------|
| ૨૧૬ ૧૯, ૨૦ અશુદ્ધ | |
| સ સ સાં રી સ મ ગ મ પ મ ગ | |
| ૨ જ ની . ગ ધ આ | |
| શુદ્ધ— ૫ સ રી સ મ ગ મ પ મ ગ | |
| ૦ ૨ જ ની ગ ધ | |
| ૨૨૦ ૧૮ તોરા | તોરા |
| .. ૧૯ સાં | સાં |
| .. " ધુ | ધુ |
| ૨૨૧ ૨ ની | ની |
| ૨૨૨ ૨ નિ ધ ઉપરનાં કોમલનાં ચિન્હો | |
| ખસી ગઈ ખીજા સ્વરો ઉપર ગયાં | |
| છે તે મુધારી લેવાં. | |
| ૨૨૩ ૧૬ સં રિ નિ સં સં રિ નિ સં | |
| ૨૨૪ ૪ નિ ધ | નિ ધ |
| .. " સં નિ ધ પ મ ધ સં નિ ધ પ મ ધ | |
| ૨૨૭ ૪ ધ નિ | ધ નિ |
| .. ૬ સાં | સં |
| .. ૧૩ મુજમેદો | મુજમે આનેદો |
| ૨૨૮ ૧૩ સાં સાં | સાં સાં |
| ૨૨૯ ૧૪ ગ રિ* | ગ રિ* ૫ |
| ૨૩૧ ૨ નિ | નિ |
| = ૪ રિ ગ | રિ ગ |
| .. ૬ ગ | ગ |
| .. ૯ નિ | નિ |
| .. ૧૧ નિ | નિ |
| ૨૩૨ ૯ સં નિ | સં નિ |
| ૨૩૮ ૧૫ ગ | |
| ૨૩૮ ૨૦ રિ મં | રિ મં |

| | | | |
|---------------|----------|--------------|------|
| ૨૪૦ ૨૧ કાશી" | કાશી" | ૨૪૮ ૧૫ નિ | નિ |
| ૨૪૧ ૧૪ રિ સાર | રિ સાર | " ૨૦ તા | તા |
| ૨૪૨ ૧૧ * મુ | * મુ | ૨૫૧ ૬ પ | પં |
| " ૧૩ સાર | સાર | , ૧૨-૧૩-૬ ધં | ૬ ધં |
| ૨૪૩ ૨૦ મ | મુ | વ્યં | વ્યં |
| ૨૪૮ ૧૪ વ | વ | | |

૨૫૬ રાગ ખમાયની જે સરગમ આપેલી છે તેની નીચે નીચેની કવિતા વાંચવી.
 સતતપ્ર | ભુવંભજ | નરી સુ | ખધામ | નેરા | • મર્મા | કરમન | વિરામ : |
 સતતપ્ર | ભુવંભજ | કરચી | કરીમન | હુપામ | નિત્યે | સુધામ | પદને : |
 નિનરપ્ર | સમગ્રમ | મળપ્ર : • ઘણા |

| | | | |
|--|--|------------------|-----------|
| ૨૫૮ ૧૧ મે પ | મે પ | " ૧૭ વોલ | વોલે |
| ૨૬૦ ૭ તદ્દય્યાં | મદ્દય્યાં | ૨૭૨ ૨ નિ ની | નિ ની |
| " ૧૧ રિ મ | રિ મ | " ૨૦ . લ સ મ ય | . લ સ મ ય |
| ૨૬૨ ૯ હમક | હમક | ૨૭૩ ૧૨ પુ | પુ |
| " ૧૬ નિ સ | નિ સ | ૨૭૪ ૧૩, ૧૪ ગ ગ | ગે ગે |
| ૨૬૩ ૧૯ ધ ની | ધ ની | | |
| " ૨૨ યે | યે | " ૧૭ નિ રિ | નિ રિ |
| ૨૬૪ ૨ ધ સ | ધ સ | " " સાર | સાર |
| " ૪ મુ મ | મુ મ | ૨૭૫ ૨ રિ ગ | રિ ગે |
| ૨૬૫ ૧૮ નિ ધ | નિ ધ | ૨૭૬ ૪ સ | સ |
| ૨૬૬ ૨ નિં સં સં નિ નિ સં સં નિ | નિં સં સં નિ નિ સં સં નિ | " ૧૪ મે રી | મે રી |
| " ૫ "નૃપમથિ રંભા" એ આકાશની | "નૃપમથિ રંભા" એ આકાશની | " ૧૬ મં પ | મં પં |
| હાંથી ખસી ગઈ છે, તે સારૂં ની | હાંથી ખસી ગઈ છે, તે સારૂં ની | " " મે રી સ | મે રી સ |
| નીચેથી અનુક્રમે વાંચવી. | નીચેથી અનુક્રમે વાંચવી. | | |
| ૨૬૮ ૬ મુ મુ | મુ મુ | | |
| ૨૭૬ ૧૮ અશુદ્ધ—પ નિ સરિં સં નિ ધપ મે રી સ : | અશુદ્ધ—પ નિ સરિં સં નિ ધપ મે રી સ : | | |
| " " શુદ્ધ પ નિ સરિં સં નિ ધપ મે રી સ : | શુદ્ધ પ નિ સરિં સં નિ ધપ મે રી સ : | | |
| ૨૭૭ ૨ મે રી સ | મે રી સ | | |
| " ૪ અશુદ્ધ—સં નિ ધ પ નિ નિ ધ પ મે રી સ : | અશુદ્ધ—સં નિ ધ પ નિ નિ ધ પ મે રી સ : | | |

શુદ્ધ-સં નિ ધ્વ નિ નિ ધ્વ પ | ગં રી સ :

૨૭૬ પ દીંતન નનતદા - તનન એટલી લીટી ખસી ગઈ છે તે ઉપર આપેલા જે તે સ્વરોની નીચે દરેક અક્ષરો સમજી લેવા.

| | | | | | |
|------|------------|------------|-------|--------|--------|
| ” ૧૫ | મ ગ ગ મ | મ ગ ગ મ | ૨૭૬ ૯ | ગ પ | મ મ |
| ” ૧૭ | ની મ | ની મ | ” ” | સં રિં | સં રિં |
| ” ” | સં રિં | સં રિં | ” ૧૦ | મ વ | મ વ |
| ” ” | સાં નિ | સાં નિ | ” ૧૩ | મું | મું |
| ” ૧૯ | ગ ગં મું | ગ ગં મું | ૨૮૦ ૭ | મં | મં |
| ” ” | સં રિં | સં રિં | | | |

લલિત ગીત વિનોદિનીનું શુદ્ધિપત્ર.

| | | | | | |
|--------|---|-----------|--------|---------|----------|
| ૨૯૧ ૨૩ | સાં | સાં | ૩૩૫ ૨ | નિંધં | સં નિંધં |
| ૨૯૨ ૧૫ | શ્રી લીટી પછી | પ. | | ૨ં ગે . | ૨ં ગે . |
| ૨૯૩ ૨૦ | કાલકાળમા | કલિકાળમા | ૩૩૮ ૧૧ | પધ્ | પધ્ |
| ૩૦૧ ૧૪ | ગુમ | ગુમ | ” ” | નિં | નિં |
| ૩૦૮ ૬ | મનના | મનના બુધટ | ” ૧૩ | ગપ | ગપ |
| ૩૧૧ ૧૦ | પ પ ધ | મ મ પ | ૩૪૨ ૧૪ | પુ | પુ. |
| ૩૨૧ ૧૮ | નિ ધ્વ | નિ ધ્વ | ૩૪૬ ૫ | કા | કા |
| ૩૨૨ ૧૪ | ગ મ | ગ મ | ” ” | ૨ | ૨ |
| ” ” | પમ | પ મ | ૩૪૭ ૪ | સાં | સાં |
| ૩૨૪ ૧૬ | પમપમ | પમ પમ | ૩૫૨ ૧૭ | રુ | રિ |
| ૩૨૬ ૧૪ | ગ | ગ | | ક | ક |
| ૩૩૦ ૬ | શીર | શીર | ૩૫૬ ૧૨ | નિંધં | નિંધં |
| ૩૩૧ ” | શ્રી લીટી પછી “ નારી નીસા-
સાનો સાગર નાહકે ખગબખા-
વોરે ” એ કહી રહી ગઈ છે તે
ત્યાં સમજી લેવી. | | ૩૫૭ ૧૭ | સિવાયતા | સિવાયનાં |
| | | | ૩૫૮ ૧૨ | ગુમ | ગમ્ |
| | | | ” ૧૩ | ન્હા | ન્હા |
| | | | ૩૬૦ ૨૧ | ગુ | ગુ. |
| | | | ૩૬૧ ૧૪ | ધ | ધ્વ |
| ” ૨૨ | ધ નિ | ધ નિ | ૩૬૨ ૯ | તકરાય | તકરા |
| ” ૨૩ | ન્હા | ન્હા | ” ૨૨ | નિ | નિ |
| ૩૩૨ ૨ | રિ | રિં | ૩૬૪ ૧૦ | નરપાત | નરપતિ |
| ૩૩૪ ૨૧ | સાં | સાં | ૩૬૭ ૧૮ | શુભરાતી | શુભરાત |
| | | | ૩૬૮ ૧૪ | ખાજું | ખમાજું |

રાષ્ટ્રીય સંગીત । National Anthem.



(I) God save our Gra-cious King;
 Long live our No-ble King;
 God save the King;
 Send him vic-to-ri-ous
 Hap-py and glo-ri-ous;
 Long to re-ign o-ver us
 God save the King.

(II) O' Lord our God a-rise,
 Sea-tter his en-e-mies,
 And make them fall
 Con-found their po-li-tics,
 Frustrate their kna-vish tricks,
 On him o-ur hopes we fix,
 God save us all.

(III) Thy choi-ci-est gifts in store
 On him be pleased to pour,
 Long may he reign,
 May he de-fend o-ur lodge,
 And e-ver give us cause
 To sing with heart and voice
 God save the King.

રાગ શંકરાભરણ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ૐ સ્તુ સ્તુ રી | નીં સ રી | ગુ ગુ મુ | ગુ. રિ સ્તુ |

૧ જોડ સેન્દ્ર અવર એ શ્વ કીંગ લોગ લીન્દ્ર અવર નો બુલ કીંગ

૧ રક્ષ દેવ તું મહા રા ના ભક્ષ છત્ર જો પ્રીત રા ના

૨ ઓ લોર અવર જોડ એ રાષ્ટ્ર, રક્ષ દત્ર દિગ્ત એ નિ મીન્દ;

૩ દાપ યોધ સેન્દ્ર ગીરદસ ધન રથઅર ઓન દિગ્ત બી ખીન્દ્ર કુ રોઅર;

ૐ રી સુ નીં | સુ. |

૧ ગીઠ સેન્ધ ધી કીઠ

૨ રસ દેવ રા ળ

૩ એન્દ મેર દેમ ફીલ્

૪ કામ મે હી રેલ

૫ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

ૐ વુ વુ વુ | વુ. મ મું | મુ મુ મુ | મુ. મ રી |

૧ સેન્દ હિમ વિર યે રિ અસ હેપ્ ધી એન્દ ગ્રો રિ અસ

૨ એમને કર બલ વં વ મસ મુખ હી તિં નો દે યલ

૩ હવ કાલિદ દેર ધો મિ હિમ, હસ દેર ધેર ને વિકલ દિસ

૪ મે હી ડિ દેન્દ વર લાન, એન્દ એ વહર ગિલ્ અસ કોલ

૫ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

ૐ મુ મ મ રિ સ | મુ. મુ વુ | ધુ મુ મુ રી | સુ. |

૧ લોમ્ હે રે ધન એ વર અસ ગો ૩ સેન્ધ ધી કીઠ

૨ લં બા વ રાન્ બલુ વ રસ ર સ દેવ રા ળ

૩ આન્ હિ મ અ વર હોપા મુધ હિમ, ગો ૨ સેન્ધ અસ ઓલ

૪ ૩ સિં મુ વુ હપ્ હોર એન્દ વોલ્સ, ગો ૩ સેન્ધ ધી કિમ

૫ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

હે પ્રભો ! પૂર્વ અને પશ્ચિમની પ્રજાનાં એતઃકરણોનું એક્ય કર; આર્યોનાં ઉચ્ચ કર્મ, મત્તિ, નીતિ, જ્ઞાનને પ્રકાશમાં લાવ; બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની સાથે અમારો સંબંધ મુદ્દ સ્થાય અને ધૌતિક તથા આધ્યાત્મિક જીવનનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્ત્તાવી ભારતપૂર્મિ સ્વર્ગસમી કર, ! ! પણ સ્થારા મત્યે મ્હારી હીન યાચના ! ! ! ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ

મુંવર્ડ—કાલિકાદેવીરોદ્ધા
ગાયનશાસ્ત્રશાળા. } મળપતેરાવે ગોપાઝરાવ વર્વે.



ગાયનવાદન પાઠમાલા.

પુસ્તક ૨ જી.

(સંગીતનાં મૂળતરવોના અંતિમ શિક્ષણને માટેનો ગ્રંથ.)

ગાયનવાદન પાઠમાલા પુસ્તક ૧ થીનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ કર્યા પછી, સંગીત વિદ્યાકળામાં વિશેષ કુશળતા મેળવનાર અભ્યાસીને માટે આ ગ્રંથ છેવટની અભ્યાસ તરીકે રચવામાં આવે છે. તેમાં નીચેના વિષયો મૂળતરવોના સૂક્ષ્મ વિચારો સહિત આપવામાં આવશે.

વિભાગ ૧ જો—સ્વર વિષે વિશેષ વિચાર.

સ્વરો વિષે સામાન્ય વિચાર, શ્રુતિવિચાર, આગમચૂંકના નિર્ણય, અલંકાર રચના વિસ્તાર, તાન પસંદ, વિસ્તાર, સ્વરોચ્ચ સ્વર વિરોધ (વાદી સંવાદી પ્રકરણ) વગેરે સ્વર શાસ્ત્રના બધા વિષયો આવશે.

વિભાગ ૨ જો—રાગશાસ્ત્ર.

રાગ અને તેમનું નાદાત્મક સ્વરૂપ, રાગનાં વર્ગીકરણો, ઔડવાદી વર્ગ, શુદ્ધસાલગાદિ વર્ગ, દરેક વર્ગની વિશિષ્ટતા; મેલ-ચાટ વિષે, અઢઅશાદિ વિષે અને રાગમતિ વિષે વિશેષ વિચાર, રાગોના કાલ, રસ, નામ, સ્વરૂપાદિ વિષે સૂક્ષ્મ વિચાર.

વિભાગ ૩ જો—રાગાલાપ અને રૂપકાલાપ.

૧. ઔડવ, ૨. વાડવ, ૩. સંપૂર્ણ, ૪. ઔડવવક્ર, ૫. પાડવવક્ર, ૬. સંકીર્ણ એ બધા વર્ગોના દરેક રાગોની સરમૂળો, આલાપ અને સારા સારાં ગાયનો કે જે મુવપદ, ખ્યાલ, દૃષ્ટા, અસ્તાર્ધ, હુમરીઓ વગેરે ગવાય છે તે નોટશન સહિત આપવામાં આવશે.

આ પ્રમાણે દરેક વર્ગમાં આવતા અનેક રાગો હાઈ તે સંધાનો પ્રાચીન અર્વાચીન ઇતિહાસ, તેનાં સ્વરૂપોમાં દેશકાલ પ્રમાણે કેવો ફેરફાર થતો ગયો, વગેરે વિષે શાસ્ત્રીય અર્થો પણ આપવામાં આવશે.

વિભાગ ૪ જો—સંગીતનું કલાવિધાન અને ઉપસંહાર.

સંગીતના કલાવિધાન વિષે સૂક્ષ્મ વિચાર. રસ, સાહિત્ય કાવ્યાદિની સંગીતની સાથે સમરૂપતાનો વિચાર. વિવિધ નાદમિશ્રણથી વિસ્તરતી સમરૂપ બાવનાસૃષ્ટિની અસર, તેમનું પૌષ્ણ્ય સ્વરૂપ, અને તે પ્રમાણે સાહિત્યનો ભાવ સંબંધ વગેરે. ગાયકવાદકે ઉચ્ચકોટીનાં ગાયનવાદનો કેવી રીતે કરવાં અને તેના નિયમો શા, તેનો એક પૂરા દુબરી (આર્ટિસ્ટ) તરીકે પવિત્ર અધિકાર શા છે વગેરે.

સંગીતનાં સર્વોચ્ચો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, વૈદિક સમયથી તે આજ સુધી ચએલા અર્થો, અંચકારો, તેઓ દરેકવ સંગીત વિષયક જ્ઞાન, અવલોકન અને અનુભવ દૃષ્ટા વિચાર અને સંગીતની હજારો વિષે ભારતીયજનોનું ભાવી કર્તવ્ય.

આ ગ્રંથ પછી પ્રથમ પુસ્તકની ચારક મહોટા કરનાર યશ માટે અગ્રાદયી માહક યદ્દ નામ તેજાવતરને બહુ જીરાવતે આપવામાં આવશે. આ ગ્રંથની કિંમત રૂ. ૧૦ થી ઓછી રાખી કામ તેમ નથીજ.

સંગીતશાસ્ત્રી મી० વર્વેનાં પુસ્તકો.

૧. યોગદિવાકર—યોગવિધાનો અતિ ઉપયોગી ગ્રંથ, કે જેમાં પાતંજલિ, ક્રિમત. ૬૬, મંત્ર, રાજ, લય, યાન, કર્મ વગેરે યોગોનું વિવરણ કરેલું છે. ૩-૦-૦
૨. નાદલહરી—આર્ય અને યુરોપીય ધ્વનિશાસ્ત્ર (એકાદશીક) નો સમાંતર લેખ. ૧-૦-૦
૩. શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત—સંગીતના સ્વર અને શ્રુતિઓ (પેટાસ્વરો) નો તૂત નિર્ણય. દ્વિતીય સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલો નિબંધ. ૧-૦-૦
૪. સુરતરંગિણી—૨૫૦ વર્ષ પૂર્વે ઇન્દ્રાયતમાં નામે કોઈ ઉસ્તાદે રચેલો ગાયનશાસ્ત્રનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ. ૧-૮-૦
૫. સંગીતની મહત્તા અને રોમોને સંગીત શિક્ષણની આવશ્યકતા. વસંત નામના મામિકપત્રમાં આવેલો લેખ જુદા પુસ્તક રૂપે. ૦-૮-૦
૬. સૂર્યપુત્રોની ભૂમિનાં દર્શન અથવા મજરે જોવેલું જાંપાન. ગુજરાતી પત્રમાં આવી ગયેલો વિષય બીજી કેટલીક નવી નવી માહિતી માટે સ્વતંત્ર પુસ્તક રૂપે. ૧- ૦-૦
૭. કલિકાલ અને મહાભારત—ગુજરાતી પત્રમાં આવેલો લેખ સુધારા વધારા સહિત સ્વતંત્ર પુસ્તક રૂપે. ૦-૮-૦
૮. જગતનાં મિત્ર મિત્ર માપા—ગુજરાત શાળાપત્રમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો લેખ જુદા પુસ્તક રૂપે ૦-૮-૦
૯. ગદ્યવ્યાદન પાઠમાલ્ય—(પુસ્તક ૨ ભૂં.) ૧૦-૦-૦
૧૦. સમાધિ—સંપ્રગાત કે સમીજ સમાધિનું અનુભવસિદ્ધ નિરૂપણ કે જે ફરકે આદ્ય શુદ્ધિવાનથી સમજી શકાય તેવું. ૨-૦-૦
૧૧. નૈસર્ગિક ધર્મનું સ્વરૂપ—મેક્સમુલેના નેચરના રીલીજીયન ઉપરથી ૧-૦-૦
૧૨. હિંદની ઇતિહાસ સંપત્તિ (ગુજરાત વર્નાક્યુલર)
૧૩. અનાદિકાલથી ચાલતો માથેલી પ્રાણિજસ્ટુષ્ટિ (સોસાઇટી)
૧૪. અર્થોચીન સુધારણા અને અગ્રોગતિ—(નેચર છે.)
૧૫. સર્ગોત્થાન—સંગીતના સર્વોચ્ચ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ (થાય છે.)
૧૬. વિદ્વાન મકરંડ—પ્રથમની વિદ્યા (સાયન્સ) માં થયેલા શોધો અને આ વિશ્વમાં પરમાત્માની અગાધ લીલા થી છે તેનું વર્ણન કરીને ખગોળ, ભૂસ્તર, રસાયન, વન્યવિજ્ઞાન, ખાનસ, ચેતન, ઉદયવિજ્ઞાનાદિ બેલતિકથાઓ અને મેરુમેરીઝમ, દિવનો-શિક્ષક વગેરે નૈતન્યવાદી શાસ્ત્રીય કથનોના સુખધિન પરિભ્રમણો સંગ્રહ (થાય છે.)
૧૭. નવસંદિના—અલ્ફોસબાન્ના અમણી સ્વતંત્ર નાનું કેવલવર્ણનોનું કૃત નવસંદિનાત્ર ગુર્જર ભાષાનર (સંસ્કૃત સાહિત્ય ખાતાને માટે)
૧૮. વિશ્વચમત્કાર—વિશ્વમાં પ્રચુની અપરિત લીલા, કે જે વિજ્ઞાનશાસ્ત્રને આધારે સમજાવવામાં આવે. (થાય છે.)
૧૯. નલિજગીત વિનોદિની—બી વર્ગને માટે ગણતી જુની અને નવી તમામ પ્રકારની ગરખીઓનો મંમદ, મંગીતલખન મદ. ૧-૦-૦